FABIO MARIANO

ARCHITETTURA NELLE MARCHE

DALL'ETÀ CLASSICA AL LIBERTY

Prefazione di Carlo Bo

Introduzione di Pietro Zampetti

Banca delle Marche

FABIO MARIANO

ARCHITETTURA NELLE MARCHE

DALL'ETÀ CLASSICA AL LIBERTY

Prefazione di Carlo Bo

Introduzione di Pietro Zampetti

Contributi di
Alvise Cherubini - Maria Teresa Gigliozzi - Mario Luni

NARDINI EDITORE

Questo volume dedicato all'Architettura non avrebbe veduto la luce senza la sensibile lungimiranza di Pietro Zampetti che ha voluto pertinacemente inserirlo, come sesto, a complemento della monumentale serie sull'«Arte nelle Marche» da lui concepita, esprimendone l'auspicio già nel 1993 affinché fosse «...così possibile avere un'unitaria generale visione delle secolari vicende artistiche che hanno dato un volto storico e culturale alla terra marchigiana». Dell'intelligenza storica insita in tale scelta – che oggi suggerisce una esaustiva conclusione del tema in un volume sulla «città nelle Marche» – non sta a me sottolineare l'acutezza. Tanto più manifesta, questa, nell'aver voluto egli – generosamente privandosi di possibili e certo significativi contributi personali – affidare il tema ad uno specialista e ad un architetto, non ad uno storico dell'arte, ben conscio della oramai autonoma evoluzione fra le due discipline: autonomia nel campo degli strumenti e non certo in quello delle comuni finalità di valorizzazione del patrimonio culturale nazionale. L'affettuosa ed incoraggiante insistenza del Prof. Zampetti per un mio contributo autonomo ha reso meno pesante l'«arduo compito» – inedito e pioneristico in tale bimillenario ed ampio spettro speculativo – i cui confini ho tracciato nella mia nota introduttiva.

Parimenti essenziale a quest'opera il rinnovato entusiasmo e la munifica disponibilità della Cassa di Risparmio di Fermo, che questa collana ha illuminatamente promosso sin dal 1987, seguita con convinta e determinante partecipazione da altri Istituti bancari regionali che hanno voluto aderire all'iniziativa.

Ringrazio anzitutto i colleghi Alvise Cherubini e Mario Luni che hanno sollecitamente accettato di partecipare col loro prezioso contributo specialistico alla completezza del lavoro, come anche la giovane ricercatrice Maria Teresa Gigliozzi. A molti colleghi ed amici sono debitore sia per aver disponibilmente agevolato le pluriennali ricerche bibliotecarie ed archivistiche o permesso una maggiore completezza iconografica, fra i quali ricordo: Franco Battistelli, Franco Foschi, Alessandra Sfrappini, Rosalia Bigliardi, Eros Gregorini, Enrica Conversazioni, M. Chiara Leonori, Luciano Egidi, Paolo Seghetti, Mons. Cesare Recanatini, P. Stefano Troiani, Alessandro Aiardi, Feliciano Paoli, Antonio Brancati, Marina Massa, Stefano Papetti, Giovanna Pirani, Costanza Costanzi, M. Grazia Calegari, Orlando Ruffini, Giorgio Semmoloni, Massimo di Matteo, Valerio Borzacchini, Stefano Ciacci, Francesco Quinterio, Paolo dal Poggetto ed infine P. Leonard Boyle Prefetto della Vaticana. Di competenti scambi di idee su opere fermane sono debitore anche all'Ing. Amedeo Grilli che qui ringrazio, e non solo per ciò.

Un affettuoso pensiero va alle molte centinaia di giovani, appassionati e validi miei allievi della Facoltà di Ingegneria di Ancona coi quali, negli ultimi quindici anni, abbiamo misurato e rappresentato le mura di questa bella regione.

Un sentito ringraziamento dedico infine alla schietta disponibilità del Dott. Fabio Nardini ed ai suoi collaboratori editoriali, e particolarmente a Lorenzo Crinelli, al cui indispensabile contributo tecnico-grafico si deve la qualità del presente volume.

A mia moglie Alessandra, musa silente e preziosa, dedico questa mia opera.

FABIO MARIANO

PREFAZIONE

DI CARLO BO

Pietro Zampetti sta per chiudere la sua grande impresa, il racconto di quanto nei secoli gli uomini d'arte hanno saputo aggiungere in bellezza a una delle regioni più belle e più segrete d'Italia.

Quando l'ultimo volume dedicato alle cento città delle Marche sarà pubblicato, avrà pieno diritto a manifestare il giusto sentimento dell'orgoglio.

Ma intanto noi abbiamo il dovere di esprimere a Zampetti, a Fabio Mariano, autore di questo volume, e alla folta schiera dei suoi eminenti collaboratori gratitudine e ammirazione.

A ben vedere, alla base del disegno originale c'è un atto d'amore per questo mondo che ha saputo conservare tanti tesori del suo grande passato.

Tesori che nella successione del tempo si riconoscono nella luce comune di una profonda vocazione religiosa.

Proprio tenendo come bussola questo volume sull'architettura nelle Marche siamo in grado prima di tutto di riconoscere la saldezza e la forza di queste radici spirituali e poi di seguire gli itinerari, le modificazioni delle diverse costruzioni in un arco di tempo che va dalle porte dell'antichità ai nostri anni.

Certo il tempo ha fatalmente regolato e condizionato questo traffico spirituale e intellettuale, ma non ha potuto alterare o inquinare lo spirito della gente marchigiana, la ragione dei suoi movimenti originari che a nostro modesto parere devono essere inscritti nel doppio registro della vita quotidiana e delle più nascoste attese della poesia.

È dalla terra, dal lavoro che dobbiamo partire se vogliamo riassumere in unico atto tutto quello che gli artisti nella ruota del tempo hanno pensato, ideato e conseguito.

Se sul corso della storia dell'architettura marchigiana ci facciamo delle domande, se approfondiamo le nostre impressioni, alla fine dobbiamo ammettere che c'è un filo ben visibile della continuità nelle intuizioni e nei risultati, c'è sempre lo stesso riguardo, lo stesso libero cedimento, lo stesso ultimo consenso verso la natura, verso ciò che la natura ha imposto al lavoro dell'artista.

Ecco perché di fronte alla maggior p
monumenti lo spettatore non è mai off
lenza e dal disordine di certi abusi, p
dall'errore delle amplificazioni e delle e
toriche che si sono date in altri luoghi.

Tutto ciò ci porta a osservare che la
c'è stata solo fra architettura e natura, c
fra l'uomo e questa storia dei monume
nici.

Un piccolo miracolo che non è stato
go i secoli e che ha contribuito a dare
connotazioni al lavoro e all'influenza d
che si erano necessariamente inseriti ne
tradizionali della ragione originaria della
stica delle Marche.

Di qui, la consonanza fra il paesagg
fra la luce e il manufatto, fra le stupe
queste colline e il disegno umano di tan

La cosa è ben visibile quando perc
guiamo questi itinerari e di colpo ci trov
te a un paesaggio inatteso di piccoli ce
chiesa o un palazzo sono una cosa so
monumenti.

In questi casi si ha la sensazione de
compattezza spirituale.

Tutto è proporzionato e composto,
fatto a posta per portare la pace nell'an
giatore.

Non credo che ci siano molti altri es
sta collaborazione tra uomo e natura,
pura bellezza e ambizioni contenute e r

Di contro c'è il grande sogno del Pa
di Urbino, ma anche lì si è riusciti a risp
gola, a trovare quel famoso equilibrio c
te di stupirci e di risponderci tutte le vo
ciamo domande del genere.

Arriviamo alla questione capitale: p
lare di lotta fra natura e arte?

Credo che la domanda sia lecita a p
si perda di vista il dato centrale della co
della compostezza.

Alla fine si dovrà concludere che s

I CONFINI DI UNA RICERCA

Se Luigi Serra, nel lontano 1929, premettendo la sua pionieristica ricerca su *L'Arte nelle Marche* lamentava che «per la cognizione complessiva del movimento artistico nelle Marche si è, in sostanza, fermi ad Amico Ricci», noi oggi potremmo ben dire che nel campo delle ricognizioni complessive sulla Storia dell'Architettura in questa regione si è sostanzialmente fermi ai due volumi del Serra, che peraltro si terminavano alle soglie della «crisi» manierista. Il Serra, al contrario del Ricci, che scriveva nel 1834, in piena era di influenza neoclassica e polemica antibarocca, ebbe il merito di una visione positivista dei problemi architettonici, basandosi sulla sostanziosa campagna di indagini documentaristiche (Gaye, Milanesi, Ceci, Borghesi, Banchi, Gianuizzi ecc.) che aveva caratterizzato la ricerca storica postunitaria, col vantaggio di aver potuto prepararsi il terreno con una previa intensa campagna saggistica imperniata sulla sua benemerita rivista «Rassegna marchigiana», dando ampio stimolo alle intelligenze disciplinari presenti nei quattro angoli della regione, gettando una fitta rete conoscitiva sulle superficiali considerazioni ed attribuzioni campanilistiche allora prevalenti negli studi architettonici marchigiani. Al Serra – forte del suo privilegiato osservatorio di Soprintendente regionale – va riconosciuto inoltre il merito di aver dato ampio spazio a settori sino allora *off limits* per la critica colta, come quello dell'architettura militare, a malapena sopportata e meno ancora compresa. Il fervore d'indagine sui monumenti marchigiani nella prima metà di questo secolo ebbe sporadico riscontro sistematico nel secondo dopoguerra, e solo negli ultimi anni si è assistito al fiorire (dopo più di trent'anni di dilettantistiche «guide» municipalistiche) di una serie di approfondimenti monotematici, ancorché puntiformi, che hanno di nuovo iniziato a tessere quella robusta maglia indispensabile per futuri regesti complessivi sulla produzione architettonica in un territorio così complesso e di eterogenee influenze come quello marchigiano. Isolata rimase a lungo l'ampia ricognizione affrontata nell'XI Congresso di Storia dell'Architettura (1959) con gli interventi di Pacini, Salmi, Marchini, Busiri Vici ecc. Solo più recentemente si possono ricordare: le manifestazioni vanvitelliane in Ancona (1974), gli studi del Cherubini sul Medioevo in Vallesina (1977); il fondamentale studio sul Palazzo Ducale di Urbino coordinato dalla Polichetti (1985); gli approfondimenti su figure chiave del Rinascimento marchigiano come quella di Francesco di Giorgio (Maltese, Dezzi Bardeschi, Mariano, Volpe, Fiore); l'ottimo Convegno sul Neoclassico coordinato dal compianto Roberto Rossini (1988); il Convegno sulle abbazie nelle Marche (1990), il ciclo di studi sulla «riscoperta» del Seicento nelle Marche promosso dal Centro BB.CC. della Regione (1991-1992) e quello dagli esiti insospettabili sulle chiese dell'Oratorio filippino (1994-1995); oltre ai preziosi, continuativi contributi disciplinari di attenti specialisti come il Leporini, il Battistelli, il Mazzini, il Barbieri, il Leonardi, il Lombardi, la Eiche, la Mozzoni e la Montironi, e molti altri cui non voglio far torto. Ma ancora molto resta da fare per raggiungere una visione completa dello sviluppo della Storia dell'Architettura nella regione e poter tirare un definitivo bilancio consuntivo. E la generosa occasione qui offertami da Pietro Zampetti in questa sua collana non può certo esaurire il problema, mancando ancora la copertura di molte «zone d'ombra» che solo una sistematica ricerca di base supportata dalle strutture ineludibili delle Università marchigiane potrà colmare. Quello che è importante capire è che la Storia dell'Architettura – intesa attraverso gli acquisiti moderni criteri scientifici della disciplina – non avanza con gli stessi strumenti d'indagine della Storia dell'Arte. L'architettura non può essere giudicata e capita – e tantomeno attribuita – soltanto attraverso la sua supposta *Künstwollen*,

essa non nasce di getto, è invece edificazione lenta e complessa, inscindibilmente compenetrata con la storia civile e culturale di un'epoca, con le realtà storico-economiche e politiche della committenza, condizionata da limiti fisici, tecnici, orografici e funzionali. Non basta quindi la pur indispensabile ricerca archivistica (ché da sola può esser anche contraddetta dai fatti evolutivi del cantiere) se non si hanno rilievi rigorosi e possibilmente stratigrafici, se non si tocca fisicamente la muratura e la si indaga con occhio esperto per discernerne le verità palesi e nascoste. Questo procedere comparativo comporta quindi, se serio, tempi ovviamente lunghi ed impegno notevole, continuativo e collaborativo, che soltanto il supporto delle strutture pubbliche sia amministrative che di tutela può promuovere e finanziare.

D'altronde William Morris, antesignano della modernità, definiva già nel 1881 l'architettura come: «l'insieme delle modifiche e alterazioni introdotte sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane», un giudizio tutt'oggi ben valido se vi si aggiunge l'osservazione che questa responsabilità coinvolge oggi sempre più l'aspetto collettivo del problema e non solo gli architetti.

Quello che in questa prima occasione di sintesi si è cercato di fare è raccogliere, in una visione per quanto possibile corale, se non completa, quanto sin qui si è potuto conoscere ed appurare delle tematiche epocali, scremando dove necessario la tradizione dalla obbiettività, privilegiando le illustrazioni meno conosciute, le aree geografiche solitamente dimenticate, le tematiche aperte. Ma già questo obbiettivo mi sembra ora senz'altro troppo ambizioso, alla luce dello spazio critico disponibile all'esposizione della materia, che viene qui necessariamente ma forzatamente condensata in un unico volume, e me ne scuso.

Ho chiesto a Mario Luni di fare il punto da specialista sulla ricchissima ed invidiabile eredità monumentale del mondo romano nelle Marche, sino ad oggi inspiegabilmente soggetta da almeno mezzo secolo ad una sorta di *damnatio memoriae*, di chi forse ha superficialmente confuso romanità con fascismo, enfatizzando preesistenze «italiche» certo importanti ma non determinanti. Ho chiesto ad Alvise Cherubini di collegare da par suo le istituzioni della *ecclesia* medievale, tema meno noto ai più, con la formalizzazione dello spazio liturgico. Ho voluto, dove possibile, aprire qualche spunto di discussione su temi che ritengo ancora ingiustamente trascurati dagli studi marchigiani, come: il filone «adriatico» del Gotico fiorito; il fenomeno diffuso di innumerevoli e validi lapicìdi e costruttori che furono gli autori, lasciati quasi sempre anonimi, della maggior parte dei monumenti marchigiani specialmente nel Rinascimento; la articolata e ricca cultura del Seicento regionale, affatto «recessivo» come si è voluto sommariamente far credere su basi economiciste; la civile proliferazione dell'«architettura dei servizi» fra XVII e XIX secolo, enfatizzata dal fenomeno tutto marchigiano della incredibile diffusione qualitativa dell'architettura teatrale; infine ho inteso concedere un meritato raggio di luce ad alcune figure di marchigiani di levatura nazionale (come il Carducci), penalizzati in un'età sommariamente ritenuta statica, come quella del passaggio fra lo Stato Pontificio e quello unitario, cui in particolare il marchigiano Sacconi contribuì a fornire l'immagine post-risorgimentale. Il filo del discorso si recide volutamente alle soglie del Moderno, quando contestualmente si interrompono in modo drastico i modi e i rapporti con la millenaria tradizione progettuale classica, per lasciare volentieri ad altri studi lo scandaglio sugli esiti regionali del Razionalismo contemporaneo.

Ma ancora una volta constato di non esser potuto andare oltre l'indicazione contratta dei problemi, e coltivo la fervida speranza che il ricco apparato iconografico, volutamente «decentrato» dagli esempi canonici, supplisca in parte, stimolando nuovi interessi e curiosità, anche in chi forse sottovaluta ancora il patrimonio monumentale di questa regione.

«Chi non ha visto l'Italia porta con sé, nel cuore, un senso di inferiorità», ammoniva nel XVIII secolo Samuel Johnson. Spero almeno che la lettura di questo volume possa stimolare lo stesso sentimento nei confronti di questa bella regione.

Fabio Mariano

INDICE GENERALE

CAPITOLO I

L'ETÀ CLASSICA

Dagli insediamenti preromani all'età imperiale

DI MARIO LUNI

A distanza di trent'anni dal precedente contributo di sintesi sull'architettura romana nella regione (Annibaldi 1965) si può osservare che lo studio di monumenti pubblici e privati di città dell'Italia centrale sul versante adriatico sta evidenziando in modo sempre più consistente una fervida opera di monumentalizzazione e di ristrutturazione urbana specie nel periodo tra la fine della Repubblica e la prima età imperiale (Luni 1993a, in stampa). Questa attività è già stata osservata in centri di altre aree geografiche e viene in genere messa in relazione con il processo di inurbamento potenziatosi nel I secolo a.C., a seguito dell'acquisizione dello *status* di *municipium* (Gabba 1976). In questo contesto si stanno scoprendo situazioni analoghe in un certo numero di città medioadriatiche, dove nel periodo menzionato si assiste al sorgere di strutture edilizie pubbliche rappresentative dell'aumentata consistenza del popolamento – e quindi della impellente richiesta di servizi in un arco di tempo relativamente limitato –, nonché al manifestarsi di interventi caratterizzanti la vita urbana, connessi alla politica di urbanizzazione favorita da Augusto. Assai scarsa è invece la documentazione relativa al III-II secolo a.C., in genere riferibile a edifici sacri. In questa sede si limiterà necessariamente la presentazione ad alcuni casi emblematici, scaturiti dalla ricerca in atto su monumenti romani nelle Marche, in genere considerati anche in rapporto con gli insediamenti di epoca precedente in cui vengono inseriti. Si intende qui solo evidenziare alcune linee guida dell'opera di monumentalizzazione di città e nel territorio tra la fine dell'età repubblicana ed i primi secoli dell'Impero. Alcune tipologie di edifici pubblici si presentano abbastanza rappresentative delle nuove esigenze di comunità in espansione in vari Municipi da poco costituiti; in particolare si prenderanno in esame taluni tipi significativi di monumenti quali templi, ponti, porte urbiche, teatri, cisterne e acquedotti, terme, anfiteatri, case private ed infine infrastrutture urbane di pubblica utilità, escluse le mura urbiche. Per il territorio un capitolo importante è costituito dalle opere monumentali realizzate lungo le due grandi vie che attraversavano la regione, la *Flaminia* e la *Salaria*, oltre che dalle ville e fattorie presenti nelle fertili vallate. Le classi di monumenti verranno presentate con sequenza diacronica, per quanto possibile.

1. *Arco di Traiano ad Ancona, particolare architettonico: sullo sfondo la cattedrale di S. Ciriaco sul colle Guasco.*

ABITAZIONI DI EPOCA PREROMANA

L'indagine sugli abitati nel contesto della cultura picena è solo agli inizi, in quanto l'esplorazione archeologica ha in passato del tutto privilegiato le aree di necropoli, tralasciando di indagare i luoghi di insediamento, anche quando essi venivano casualmente segnalati. In opere di sintesi degli anni Sessanta vengono presentati solo scarsi resti di abitati, allora individuati negli scavi di Osimo e di Ancona; in quest'ultimo caso (Annibaldi 1965) si nota che, oltre al colle dei Cappuccini, dove l'insediamento dell'età del ferro si sovrappone senza soluzione di continuità a quello protovillanoviano, viene ora occupato anche il colle Guasco, sebbene i resti siano qui scarsi. Si afferma inoltre che i Piceni vivevano in villaggi di capanne, in aggruppamenti di carattere tribale, e che manca ancora oggi traccia di città.

In genere si fa riferimento solo a «semplici capanne fatte di rami, frasche ed intonacate di argilla», che «costituiscono il tipo di abitazione corrente, in uso ancora in piena civiltà picena, periodo in cui tuttavia si ha l'impiego, sia pure sporadico, di bassi muretti a secco, per rendere più solida la consistenza delle pareti». Poco dopo si sostiene però che in età romana i Piceni costruivano a Monte di Castro, presso Cessapalombo, le loro case con pareti di frasche e rami, quantunque piantate su bassi muretti e coperte di coppi. Si inizia allora a prendere atto con una certa difficoltà della presenza di abitazioni con strutture

Ponte Grosso presso Cantiano, realizzato lungo [...]*laminia in epoca augustea.*

Ponte Grosso di Cantiano, visto dal lato [...]*onte.*

45

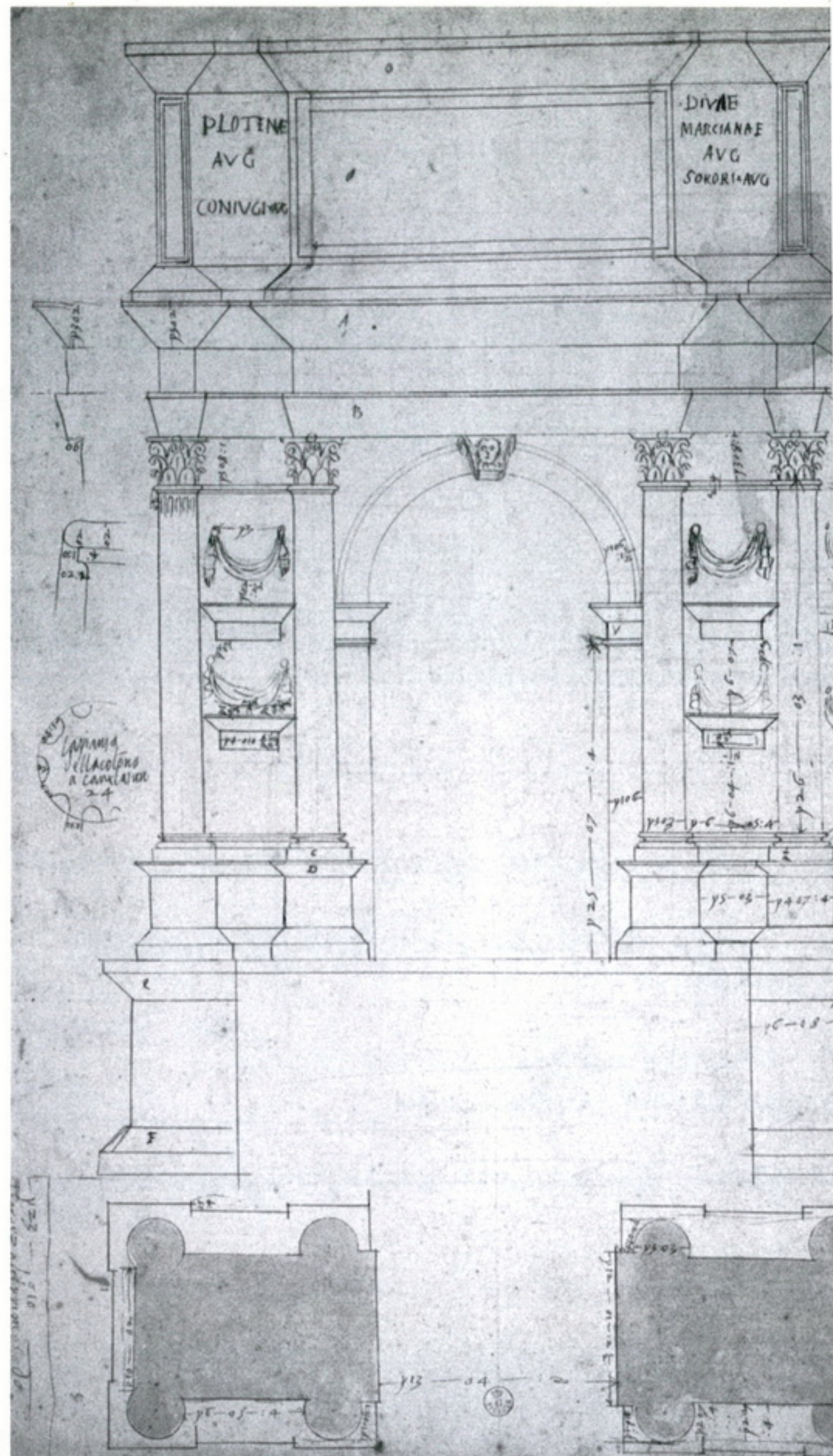
45. *Muro di terrazzamento a Ponterîccioli di Cantiano, edificato in età tardorepubblicana.*

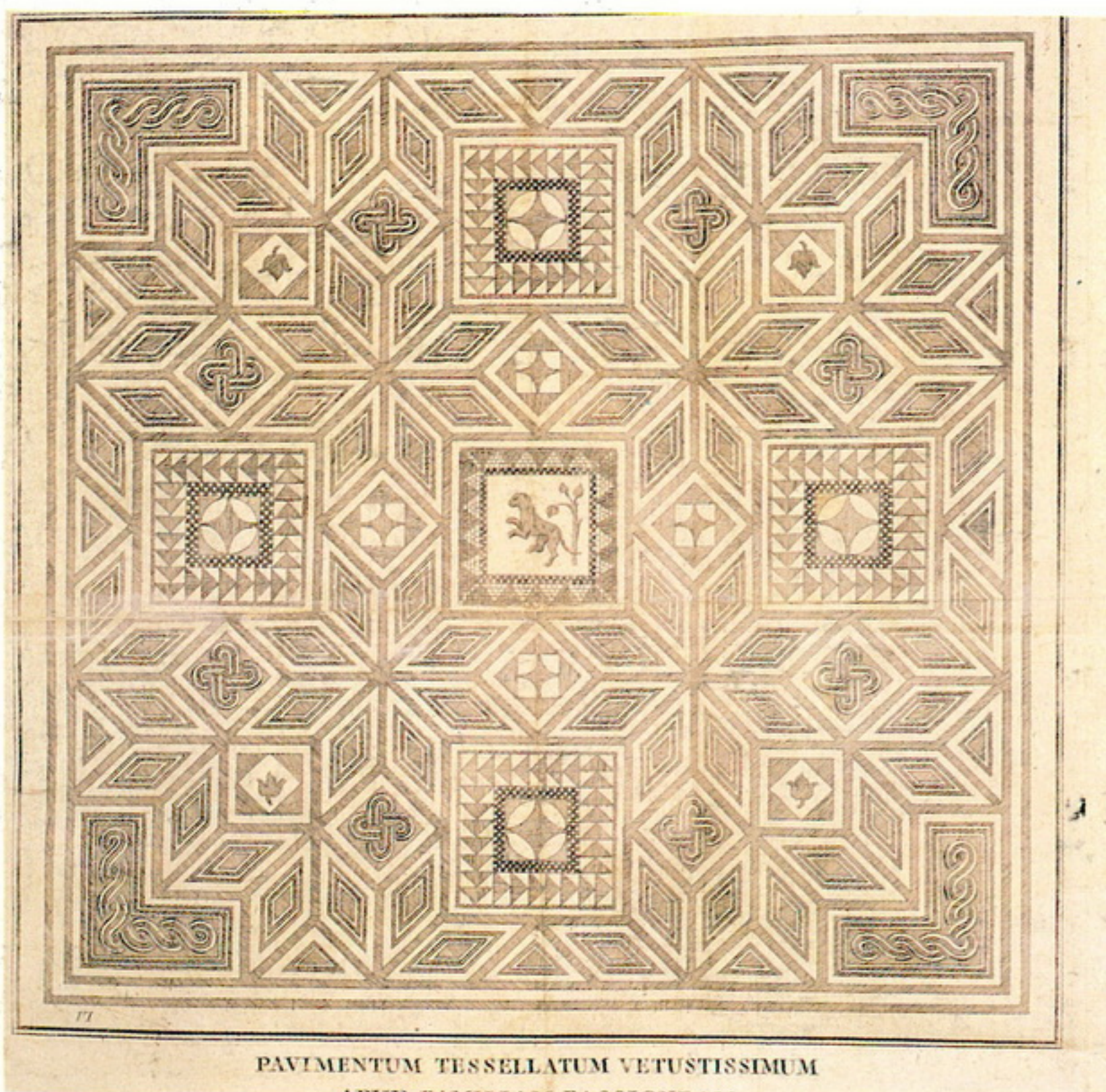
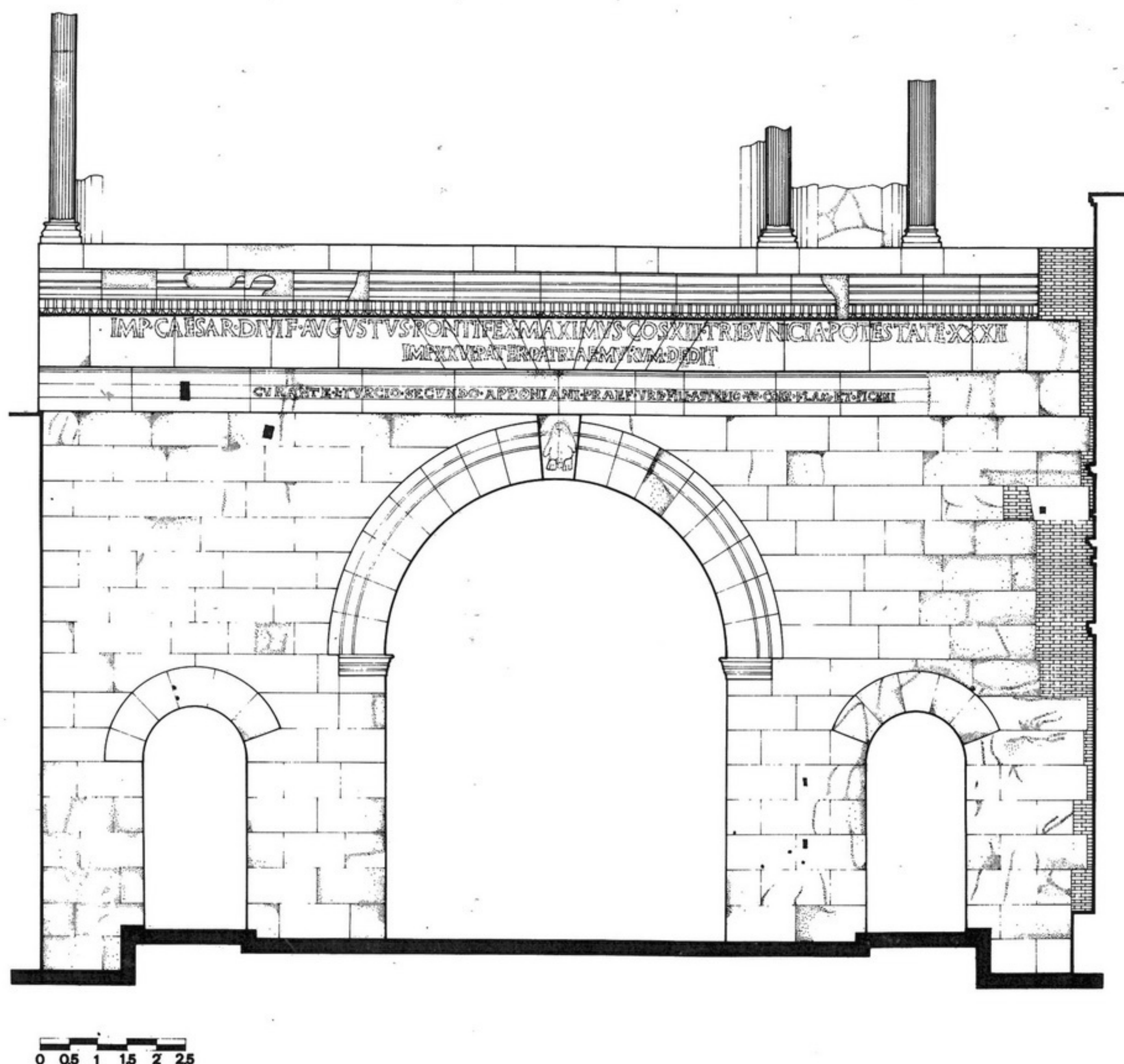
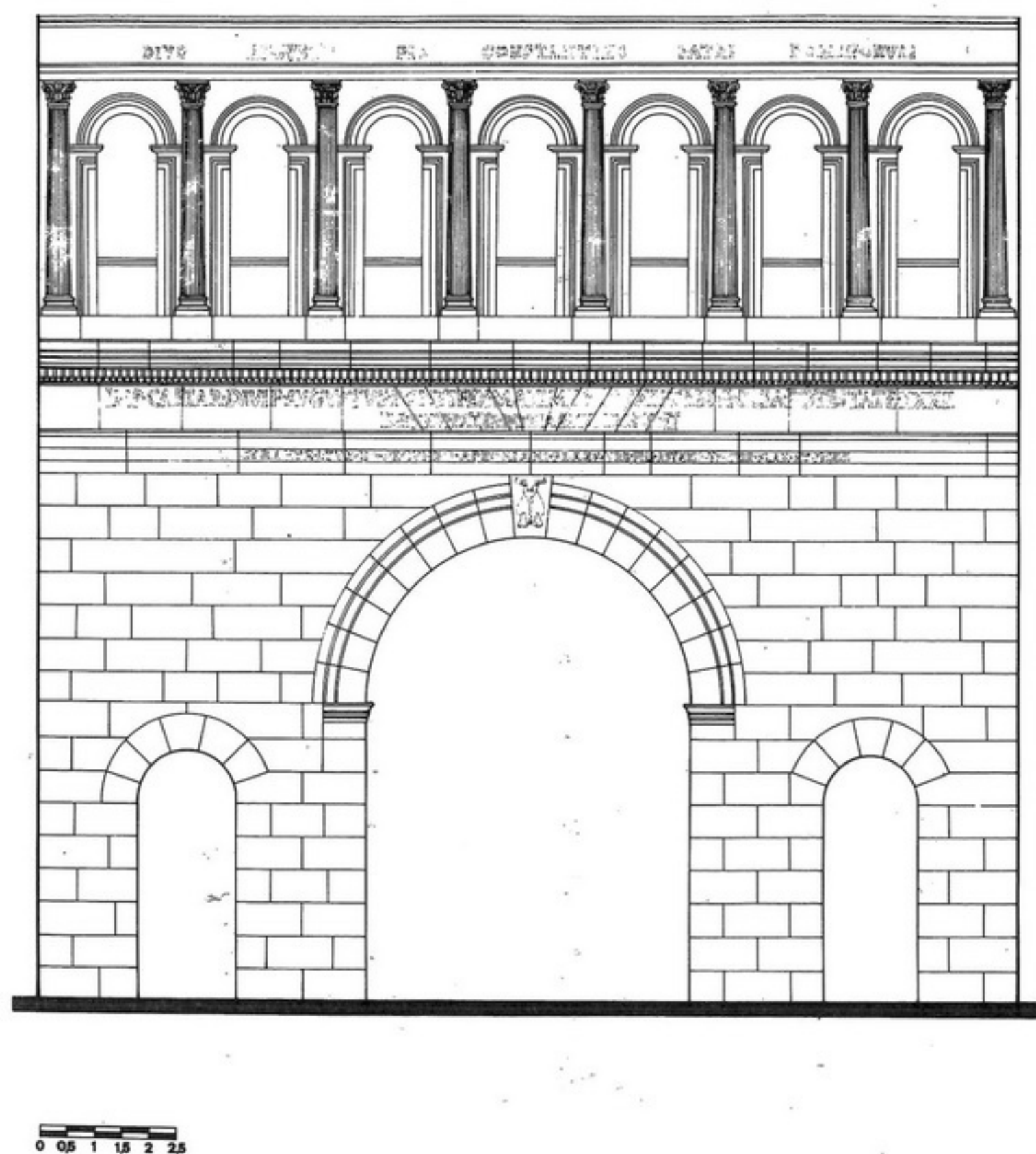
46. *Viadotto presso l'abbazia di S. Vincenzo al Furlo, realizzato in epoca augustea.*

46

35

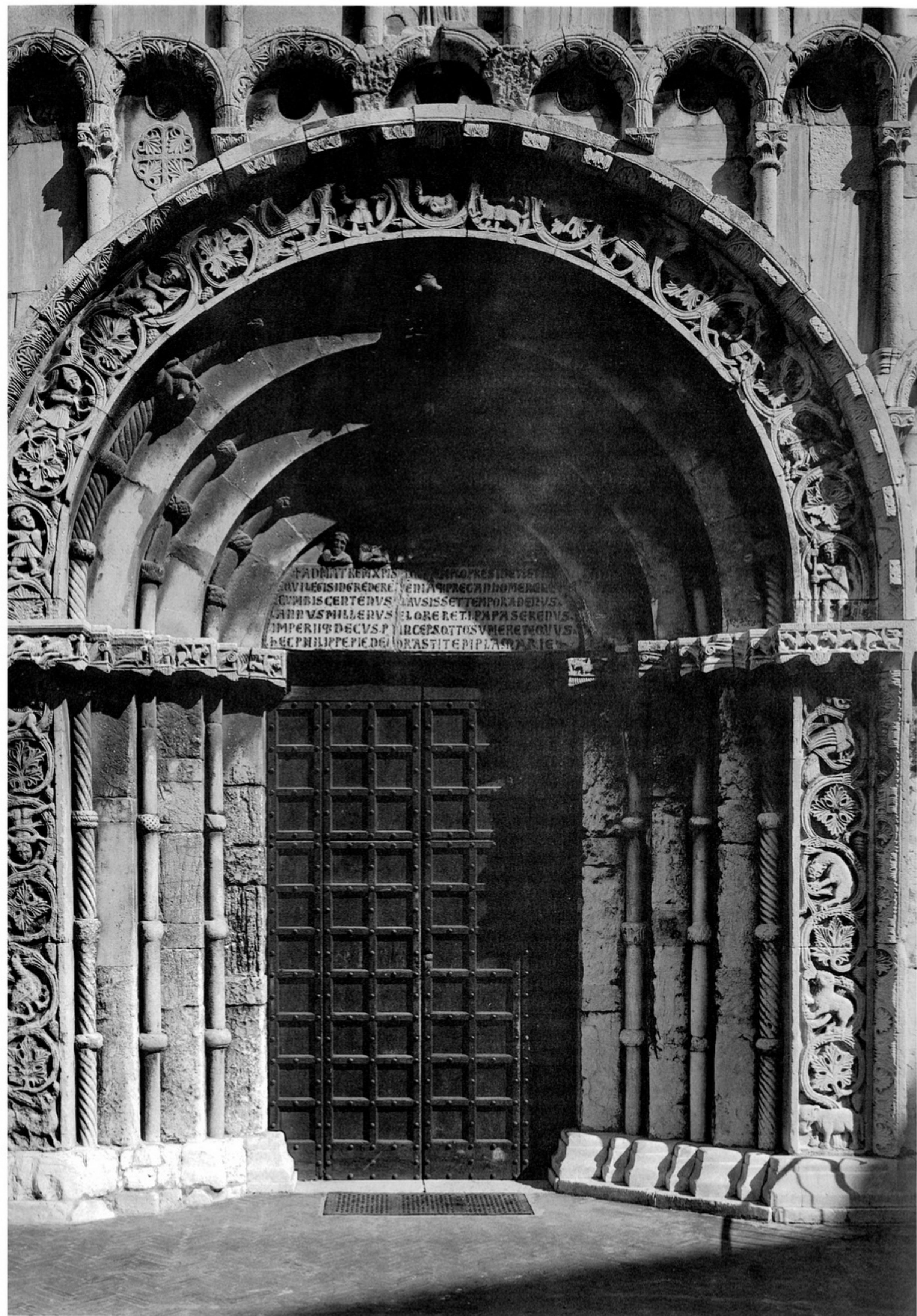
36

37

35-36. *Veduta attuale e disegno del Cinquecento dell'Arco di Traiano ad Ancona.*

37-38. *Pavimenti a mosaico di* domus, *rinvenuti rispettivamente a* Forum Sempronii *e a Matelica* (Matilica).

38

54

55

54. *Porta di Augusto a Fano, rilievo grafico della facciata esterna.*

55. *«Arco di Augusto» a Fano, ricostruzione grafica del prospetto originario.*

65. *Ancona. Chiesa di S. Maria della Piazza. Portale.*

CAPITOLO II

IL MEDIOEVO
Dal Romanico al Tardo Gotico

LA SPIRITUALITÀ E LA FORMA

L'enucleazione ottocentesca (1824) del termine «romanico» dal complesso dell'architettura medievale – da sempre precedentemente accomunata genericamente sotto la dizione vagamente spregiativa di «gotica» (Vasari) – ha avuto per le Marche un sicuro significato di valorizzazione del suo patrimonio monumentale, presentando essa nel periodo compreso fra l'XI ed il XIII secolo il maggior catalogo del suo patrimonio monumentale (più di duecentotrenta edifici), solo nell'architettura religiosa di caratterizzazione romanica: un complesso questo che può ben dirsi sia venuto a impiantare il più consistente segno architettonico nella regione.

Come altrove – più che la scampata mitica profezia del «mille e non più mille» – giocarono qui nel risveglio edilizio vari fattori: la cessazione delle invasioni barbariche (IX-X secc.), la maggiore sicurezza del territorio – bonificato dal lavoro e dalla speranza che emanava dalle numerose abbazie – il consolidamento delle città sotto la doppia autorità, papale ed imperiale, fra le quali le comunità si destreggiavano, l'accresciuta autorità dei vescovi e – non ultime – le migliorate condizioni economiche e la conseguente disponibilità di capitali per erigere fabbriche meno anguste di quelle paleocristiane per accogliere l'aumentata popolazione di credenti.

Nel Medioevo marchigiano l'architettura predomina sulle altre arti, e quella religiosa su quella civile e militare. La sua fioritura prevale sulla pittura, prevalentemente intesa questa con funzione didattica di insegnamento religioso – si pensi solo alla *Biblia pauperum* dell'oramai primotrecentesco capolavoro affrescato nel cappellone di S. Nicola a Tolentino – e prevale anche sulla rara ancorché qualitativa scultura, relegata quasi esclusivamente alla funzione di suo supporto nei portali, alla suppellettile sacra (amboni, plutei, tabernacoli, sarcofagi, tombe) ed ai rari ma qualitativi cibori (si vedano, per tutti, quelli della pieve a S. Leo e di S. Maria Intervineas ad Ascoli). Fra i pannelli scultorei, oltre a quelli splendidi nel S. Ciriaco ad Ancona, ricordo anche – nella cattedrale di Fano – quello dell'Adorazione dei Magi (attribuito ad un maestro Rainerio del 1140) dove si raffigura con ingenua prospettiva uno spaccato di navata di una chiesa romanica con matroneo a bifore centinate: un tipo in realtà inesistente nella regione, ma che denuncia bensì i ricordi e la cultura di un maestro padano. Tuttavia ci si esercita nel racconto anche sui capitelli figurati dei sostegni, e qui si distinguono fra i più belli: quelli di S. Pietro al Cònero, della cattedrale di Osimo, di S. Croce a Sassoferrato, alcuni di S. Elena presso Serra S. Quirico e, fra i più variati e fantastici, quelli nella superstite cripta di S. Maria di Rambona.

Va qui sottolineato – per inciso – quanto la datazione dei monumenti romanici risulti spesso ardua, per la ovvia rarità della documentazione scritta (quando presente indiretta e contraddittoria), ma anche quanto sia sovente poco attendibile affidarsi in ciò alla presenza di elementi scultorei, spesso di riuso, che possono indurre – se isolati – a retrodatare di molto il reale manufatto architettonico che le contiene; si citano qui, solo esemplificativamente, i casi del sarcofago di S. Gervasio a Mondolfo (VI sec.), del dittico di Rambona (IX sec.) e del ciborio della pieve di S. Leo (IX sec.), le cui correnti datazioni non corrispondono affatto alle strutture architettoniche che li ospitano.

Buona regola della storiografia architettonica è quella di «far parlare», per quanto possibile, le strutture murarie (quando non siano devastate da accaniti restauri «conservativi») ed anche le caratteristiche tipologiche del monumento, riferendole pazientemente ad esempi e modelli certi e documentati cronologicamente.

L'architettura prevale quindi nel Medioevo perché è anche arte utilitaria e corrisponde ad esigenze originarie, individuali e collettive, direttamente sentite dal popolo come primarie in un'epoca di forzata

90

91

92

93

94

90. *Fiastra. Abbazia di S. Maria di Chiaravalle.*

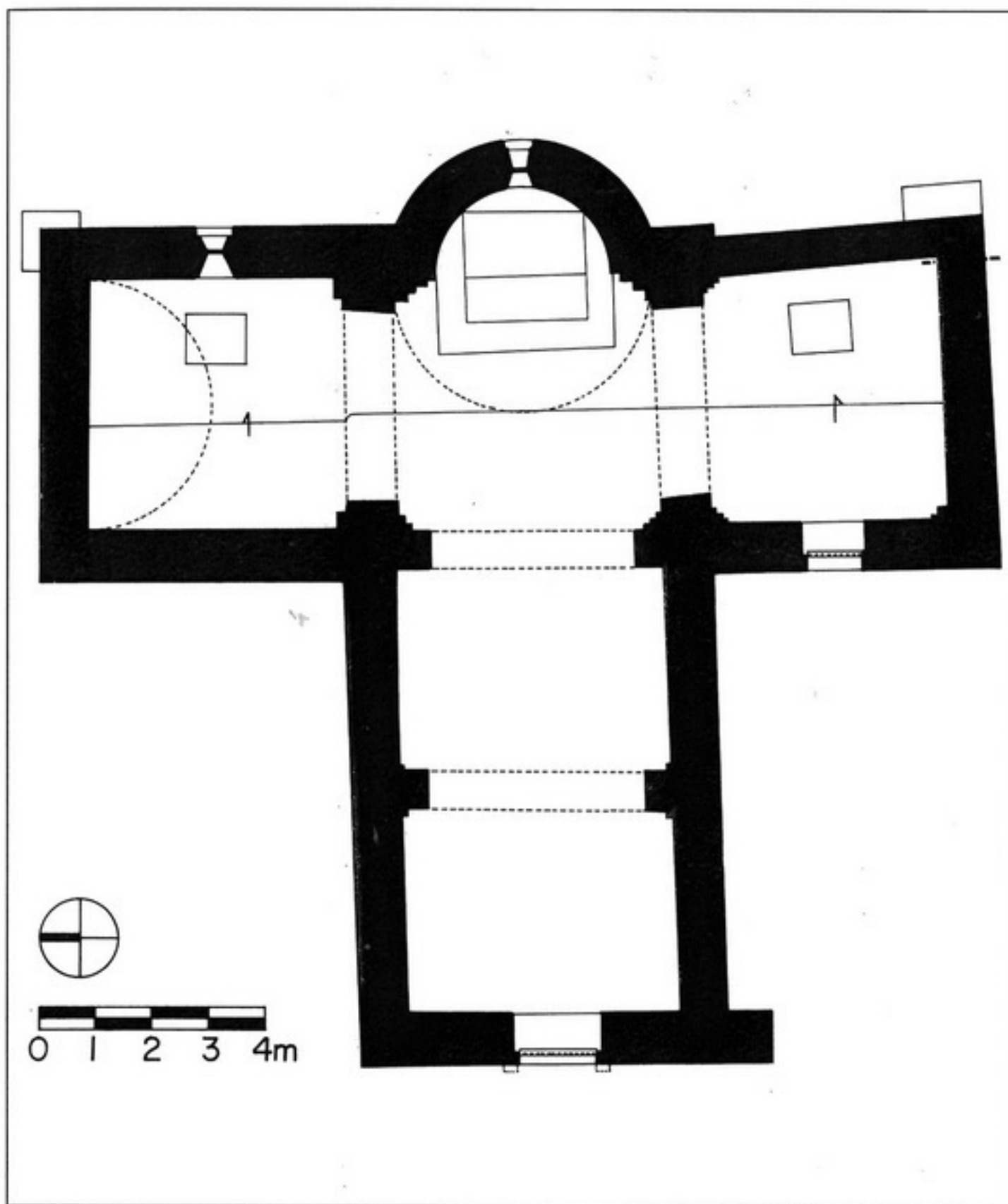
91. *Fiastra. Chiesa di S. Lorenzo al Lago.*

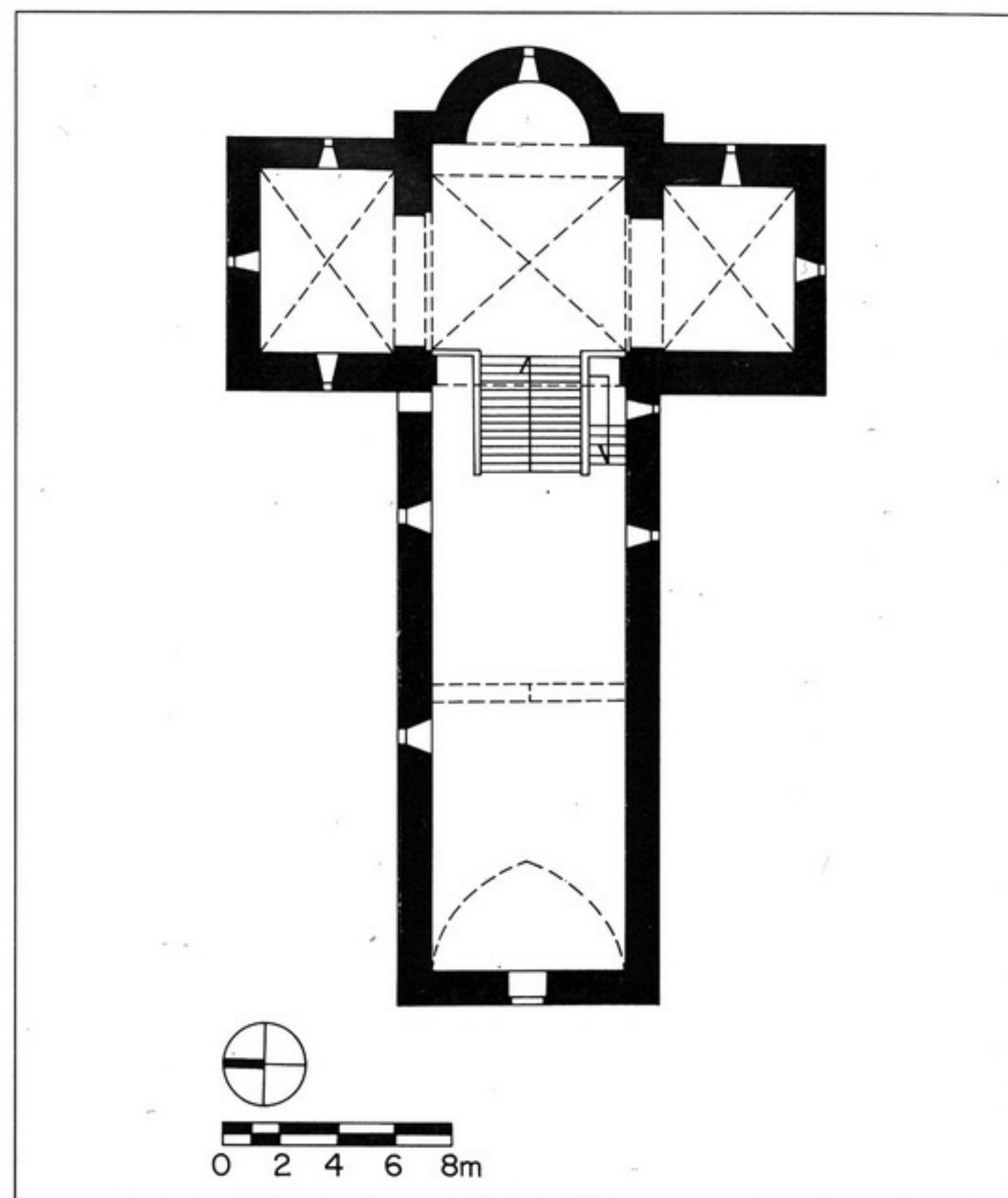
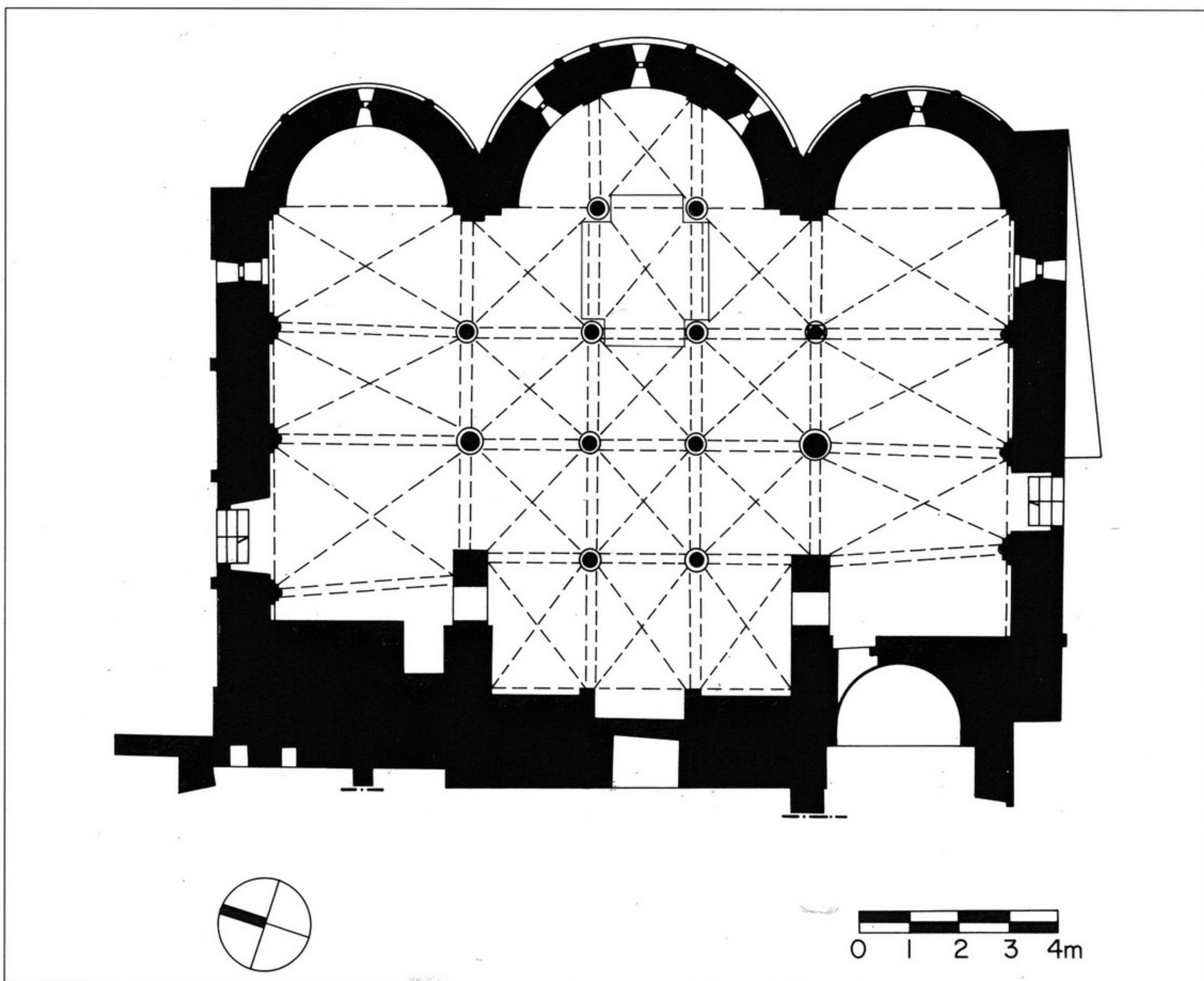
92. *Valdicastro. Abbazia di S. Salvatore.*

93. *Serra S. Quirico. Abbazia di S. Elena dell'Esino.*

94. *Fonte Avellana. Abbazia. Scriptorium.*

67

68

67. *Serra S. Quirico. Chiesa di S. Maria delle Stelle. Rilievo della pianta.*

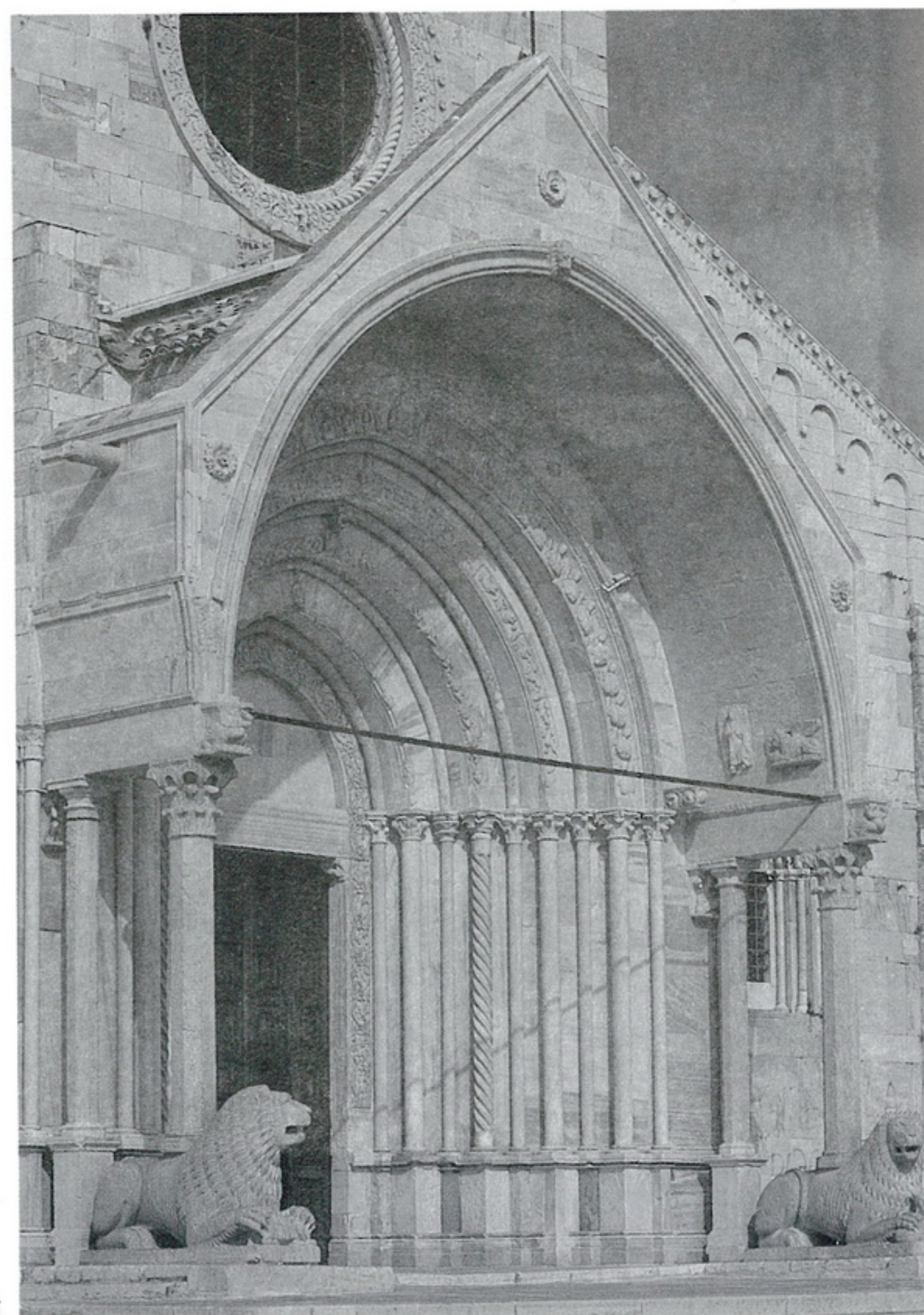
68. *Fonte Avellana. Chiesa di S. Croce. Ricostruzione della pianta.*

69. *Pollenza. Chiesa di S. Maria di Rambona. Rilievo della Cripta.*

69

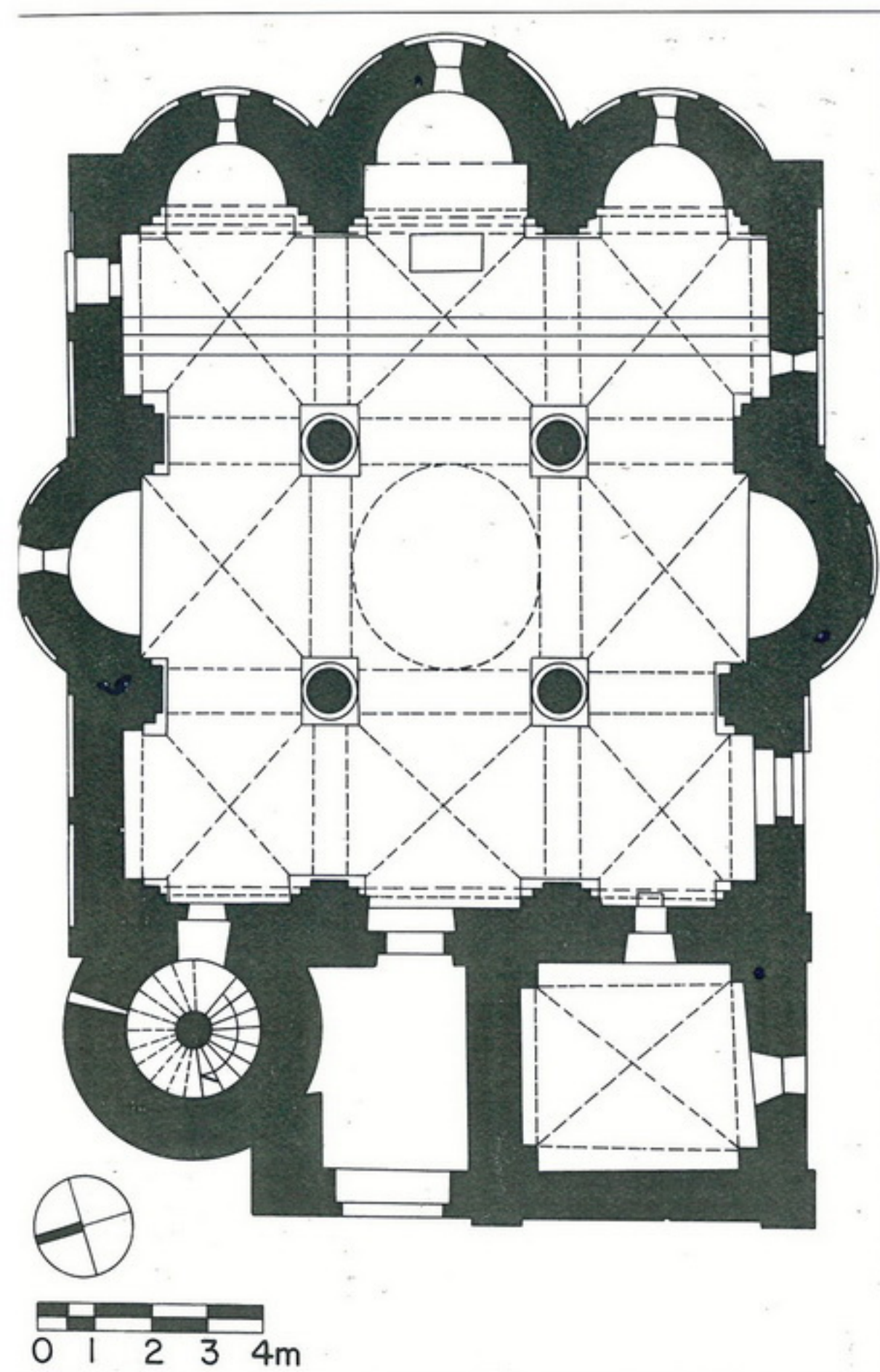
103

102. *Ponzano di Fermo. Chiesa di S. Marco. Veduta dell'abside.*

103. *Ponzano di Fermo. Chiesa di S. Marco.*

104. *Ancona. Cattedrale di S. Ciriaco. Protiro.*

105. *Ancona. Cattedrale di S. Ciriaco.*

104

105

142

141. *Genga. Chiesa di S. Vittore delle Chiuse. Rilievo della pianta.*

142. *Genga. Chiesa di S. Vittore delle Chiuse.*

143. *Genga. Chiesa di S. Vittore delle Chiuse. Vista della cupola.*

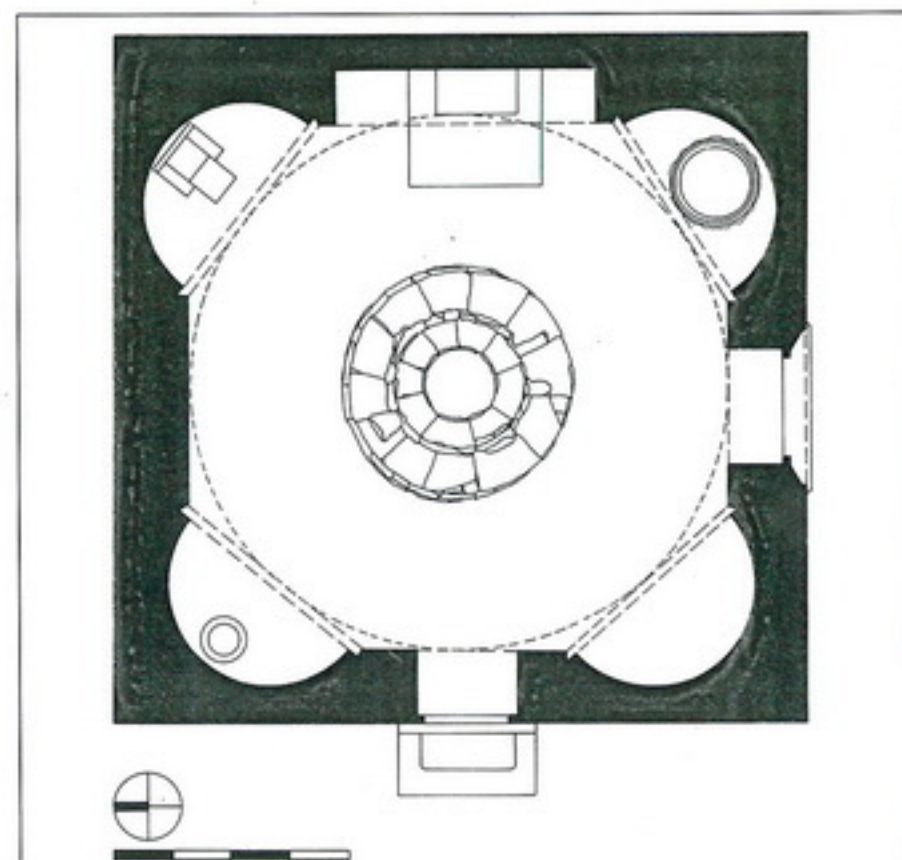
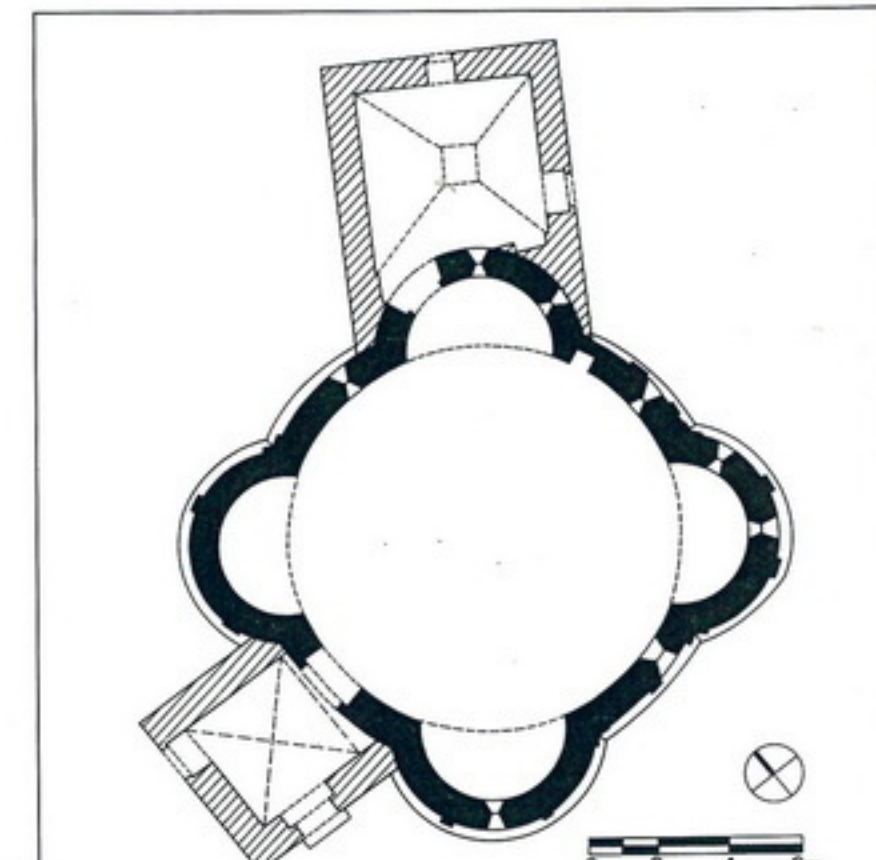
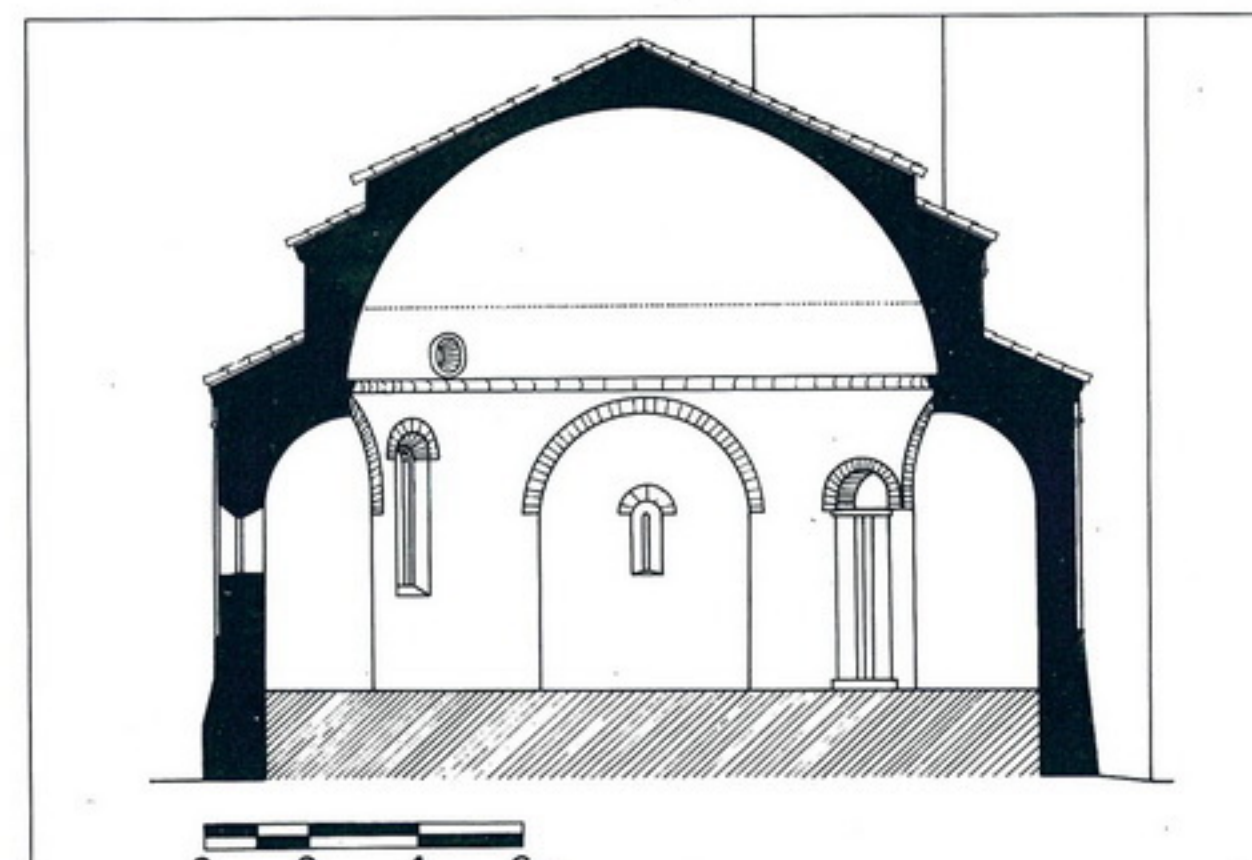
143

Ascoli Piceno. Battistero di S. Giovanni.

Ascoli Piceno. Battistero di S. Giovanni.
vo della pianta.

Pievebovigliana. Chiesa di S. Giusto a S. Maroto.

Pievebovigliana. Chiesa di S. Giusto
Maroto. Rilievo della sezione.

Pievebovigliana. Chiesa di S. Giusto
Maroto. Rilievo della pianta con indicazione
parti aggiunte.

3. *Ascoli Piceno. Palazzetto Longobardo. Bifora.*

4. *Ascoli Piceno. Via delle Torri. Torri Gemelle.*

5. *Ascoli Piceno. Via Soderini.*
lazzetto Longobardo.

6. *Ancona. Palazzo del Senato.*

7. *Castelraimondo. La torre.*

8. *S. Severino, Castello. Torre Smeducci.*

9. *Montecassiano. Palazzo dei Priori.*

153

156

157

155

158

159

Sassoferrato. Palazzo Bentivoglio.

Sassoferrato. Rocca Albornoz.

Maciano. Torre.

Cagli. Castello di Naro.

Castelferretti. Il castello.

Offagna. La rocca.

176

179

178

180

181

167. *Offida. Palazzo Comunale.*

168. *Montelupone. Palazzo Comunale.*

169. *Pollenza. Abbazia di S. Maria di Rambona. Vista delle absidi.*

Capitolo III
IL RINASCIMENTO
Fra Umanesimo e Maniera

LA CORTE E LA CITTÀ

Pur in una situazione di emarginazione geografica obbiettiva, il Rinascimento nelle Marche non denuncia, nel suo complesso, vistosi ritardi cronologici, rispetto a regioni meglio collegate territorialmente, pur con differenti ricezioni e «sensibilità» all'interno delle diverse province marchigiane. D'altronde, a differenza delle epoche medievali, questo si presenta come un fenomeno culturale essenzialmente urbano, legato ai cenacoli intellettuali che le singole corti locali riuscivano ad attivare, quindi condizionato dalla fortunata presenza di singole personalità politiche di sufficiente livello formativo in grado di attivare interesse per l'aggiornamento del linguaggio artistico e letterario, anche e soprattutto attraverso le loro relazioni articolate con altri centri politici più avanzati e con le personalità d'avanguardia che quei centri erano in grado di attirare attorno a sé.

È plausibile ipotizzare che se Federico di Montefeltro non avesse trascorso quei suoi due formativi anni giovanili di «cattività» a Mantova l'intera storia artistica delle Marche avrebbe preso forse altri indirizzi? Io credo obbiettivamente di sì. Forse Piero della Francesca non avrebbe allora preso a percorrere la tortuosa via della Bocca Trabaria per spostarsi dalla sua Sansepolcro sino ad Urbino, l'accorto e cortigiano fiorentino Leon Battista Alberti non avrebbe avuto interesse ad arrampicarsi fino nel rugoso Montefeltro dalla comoda pianura mantovana per svolgere la sua funzione di persuasore occulto di corti assetate né ad approvare Luciano Laurana come qualificato divulgatore del suo nuovo linguaggio architettonico se si fosse recato in una corte gestita solo da montanari mercenari.

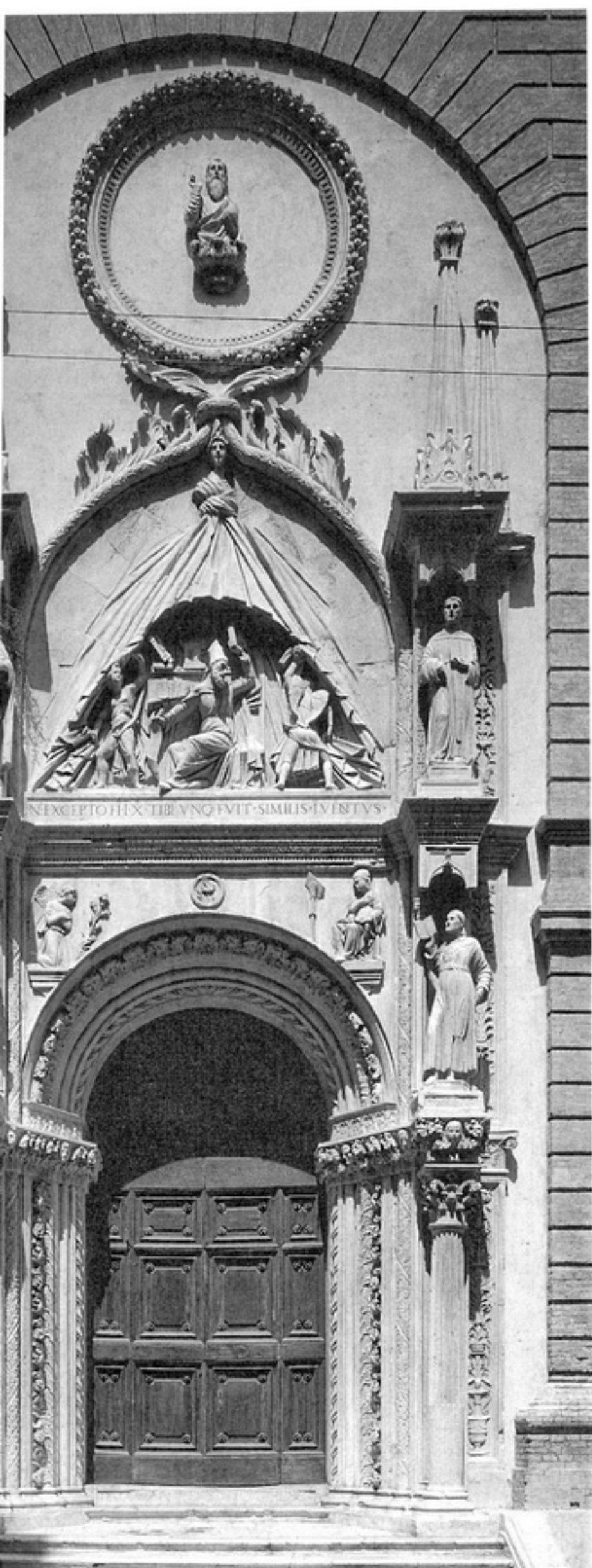
Parimenti, se Dionisio della colta famiglia anconitana dei Benincasa non avesse intessuto i suoi prestigiosi ed interessati contatti commerciali e politici con la Serenissima, corroborati tramite il diplomatico deterrente della sua vasta flottiglia mercantile – la seconda nell'Adriatico dopo Venezia stessa – forse nessun altro ad Ancona avrebbe potuto convincere un avviato imprenditore di cave di marmo ed appaltatore di raffinate opere scultoree come Giorgio di Matteo da Sebenico a spostarsi qui per un ventennio, prima da Venezia e poi dal cantiere sebenicense della cattedrale dove ricopriva l'incarico prestigioso di *protomagister,* per portarvi l'ultimo seme di quel Gotico ritardatario che proprio nel porto dorico troverà la sua culla adriatica (v. scheda cap. II). Se un presule febbrile di afflato mistico come Nicolò delle Aste non avesse iniziato a percorrere ripetutamente e pazientemente la lunga strada appenninica verso Roma, forse sin dal 1464, per convincere il papa Barbo che la sua guarigione dalla peste era dovuta all'intercessione della Madonna di Loreto, sarebbe forse stato molto difficile trovare, nella sua diocesi recanatese, gli ingenti capitali necessari per fare di quella affumicata casetta nella *villa* di S. Maria il nucleo propulsore di un «cantiere infinito», dove si eserciteranno i migliori architetti del Rinascimento, in schiera così nutrita, per quasi un secolo. Ma, al di là di facili considerazioni sulla personalizzazione dei fatti della storia, questi non casuali esempi credo possano aiutare a valutare quanto realmente della cultura artistica nelle Marche sia stato effetto d'importazione di culture eterogenee. Seppur queste oculatamente selezionate al momento opportuno e dalle giuste fonti, sulla base di una autoctona necessità di valorizzazione dell'immagine di magistrature private e pubbliche, che è pure il segno positivo – va sottolineato – di una sensibilità reale dei governanti, collettivamente approvata dalla popolazione, come è spesso dato leggere fra le righe dei documenti antichi.

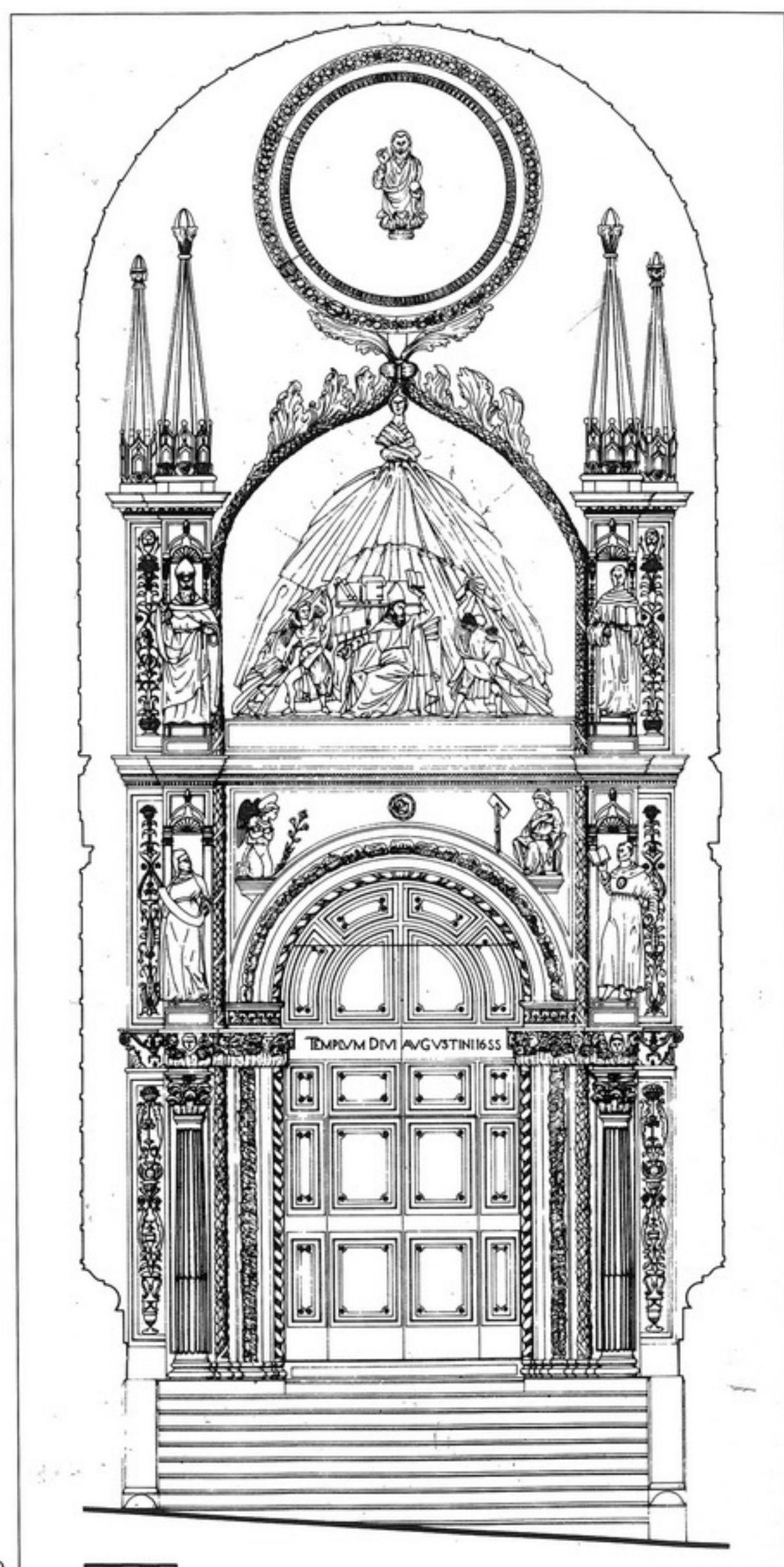
Due date e quattro avvenimenti – incrociati a chiasma – sembrano significare il doppio binario di lettura su cui prese l'avvio il rinnovamento delle città marchigiane nel loro rifiorire rinascimentale, dopo una ricca, e non necessariamente «buia» stagione medievale. Il 1450 è contemporaneamente l'anno dello

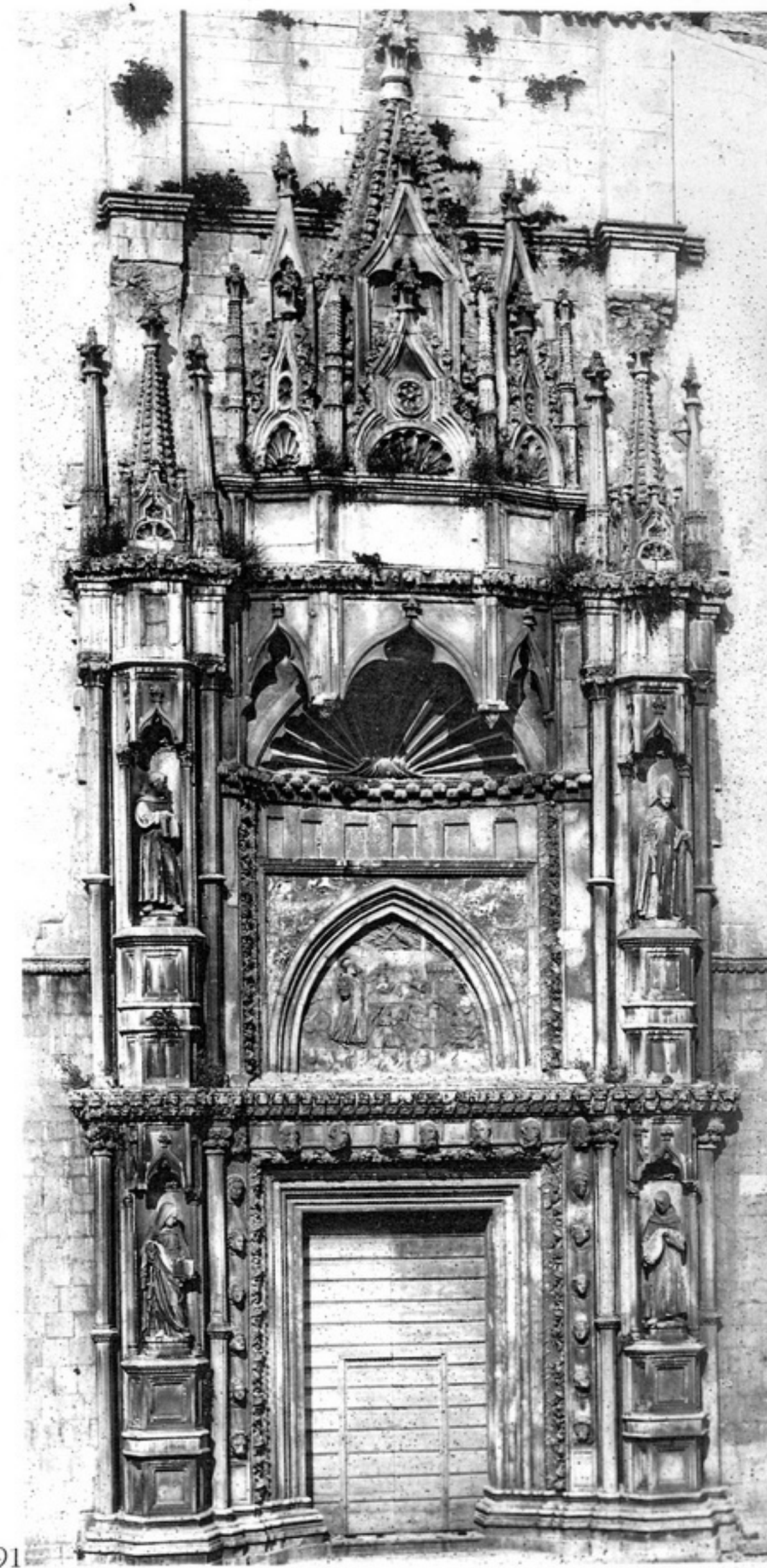
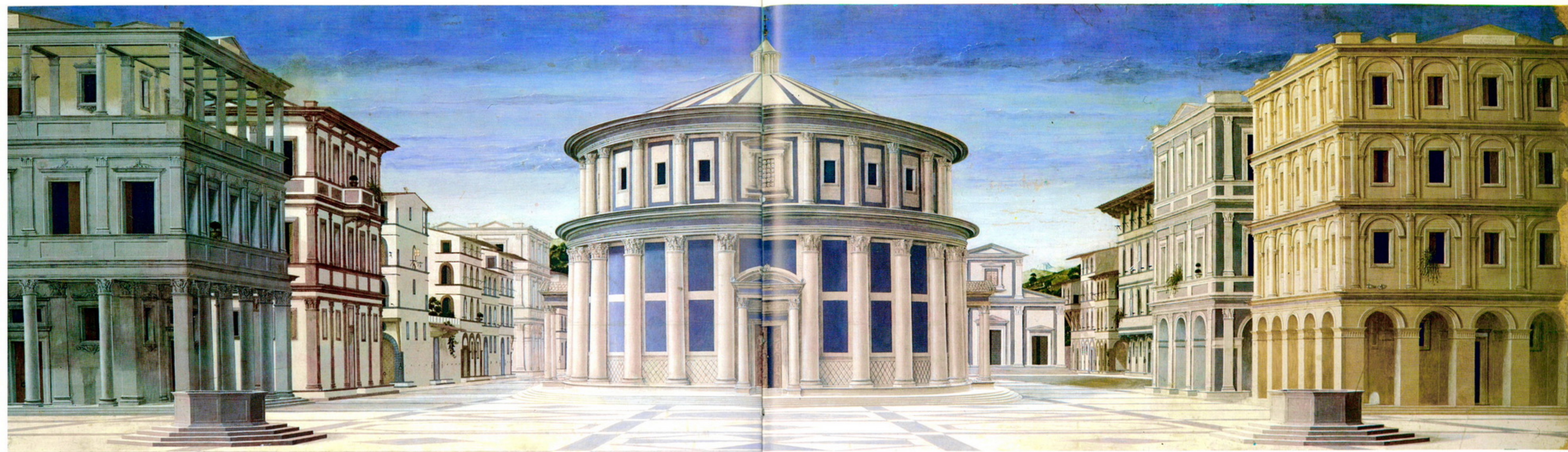
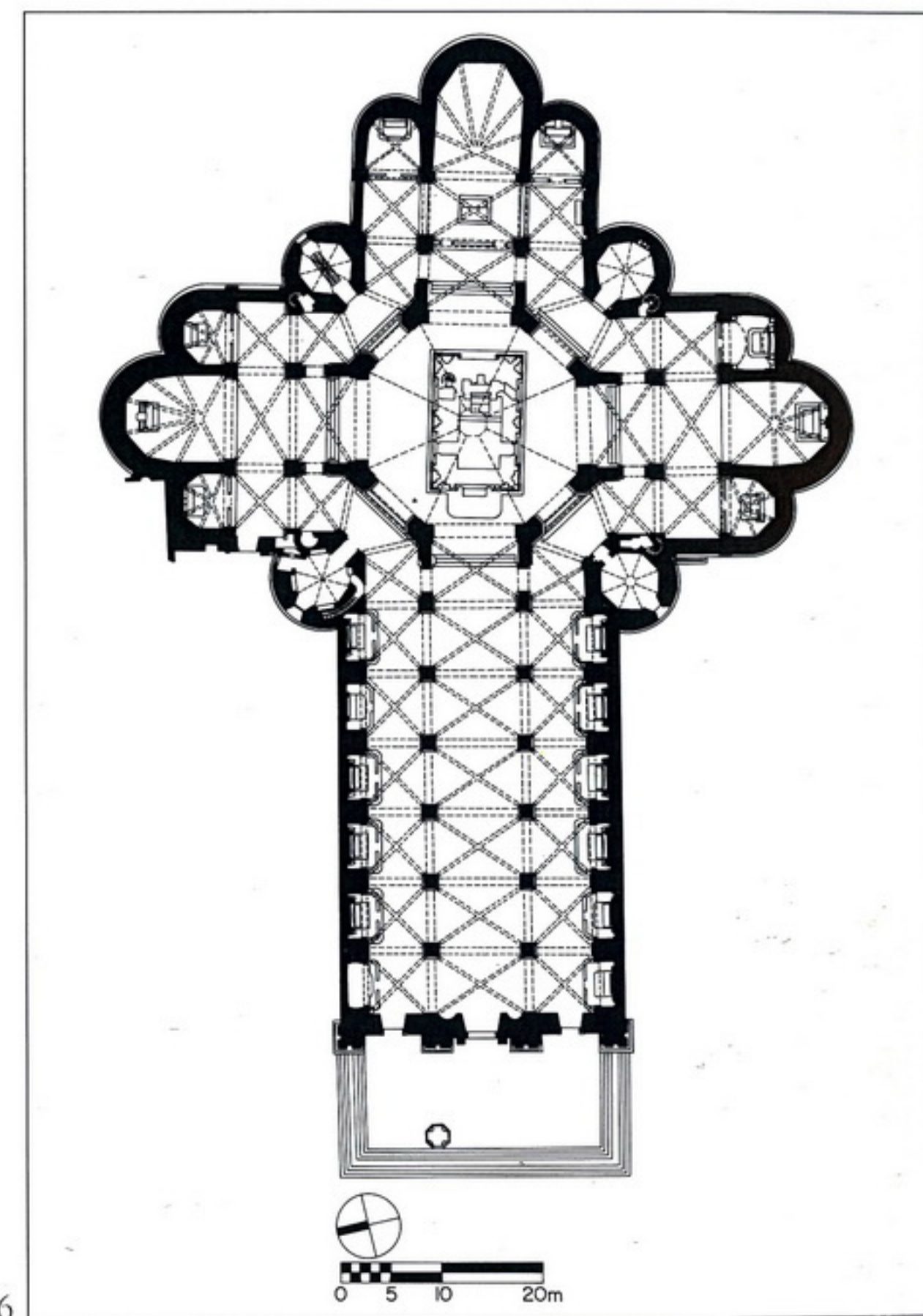
232. *Fermo. Loggia del Palazzo della Biblioteca o degli Studi.*

189

190

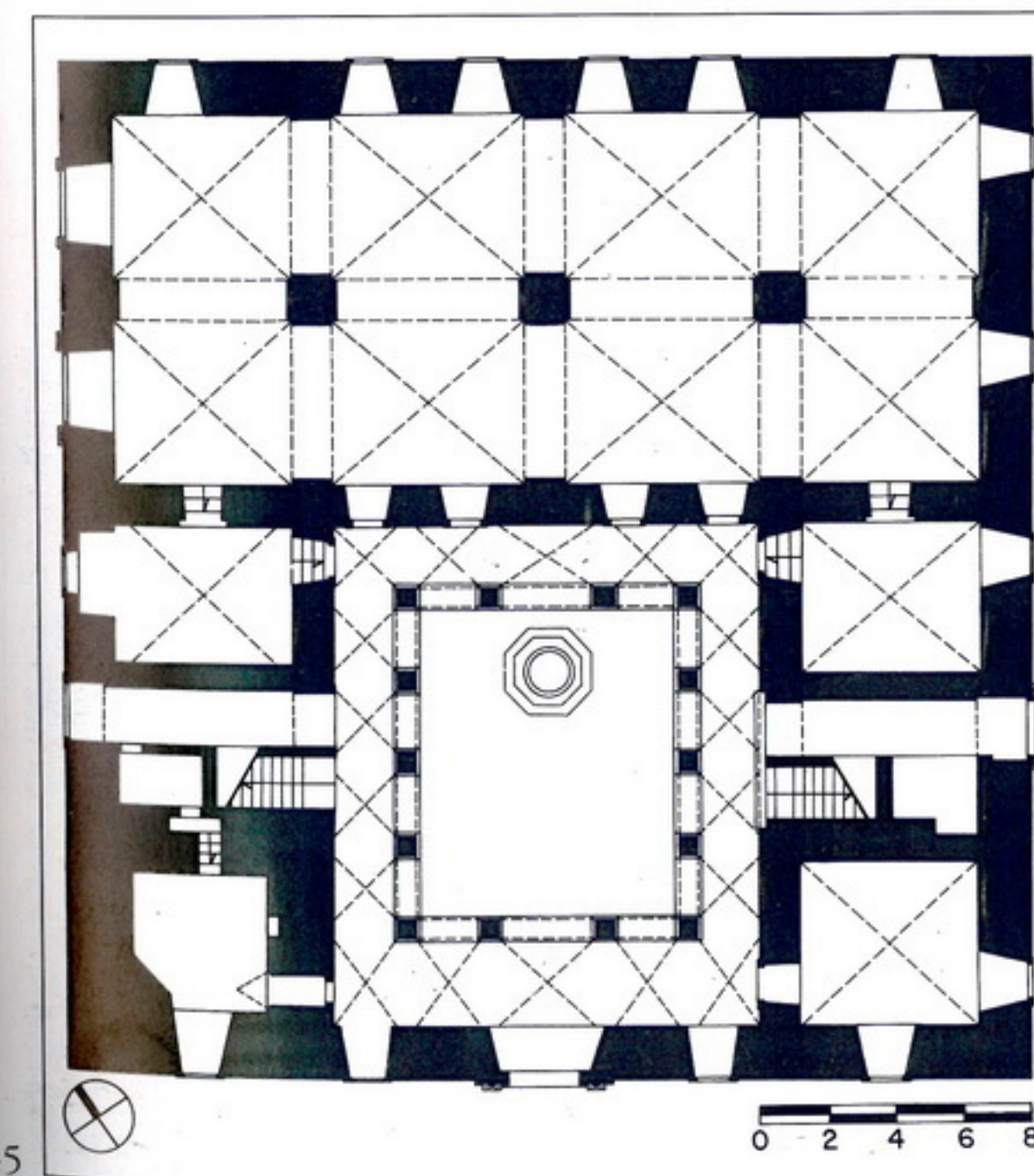
191

Ancona. Portale dell'ex chiesa di S. Agostino.

Ancona. Portale dell'ex chiesa di S. Agostino.

190. *Ancona. Chiesa di S. Maria della Misericordia. Portale.*

191. *Ancona. Chiesa di S. Francesco delle scale. Portale.*

306

305. *Loreto con la basilica.*

306. *Loreto. Basilica. Rilievo della pianta.*

344

343. *Jesi. Palazzo della Signoria.*

344. *Jesi. Palazzo della Signoria. Corte interna.*

345. *Jesi. Palazzo della Signoria.*
Rilievo della pianta del pianoterra.

346. *Jesi. Palazzo della Signoria.*
Rilievo della pianta del primo piano.

347. *Ancona. Palazzo del Governo.*
Loggia nella corte.

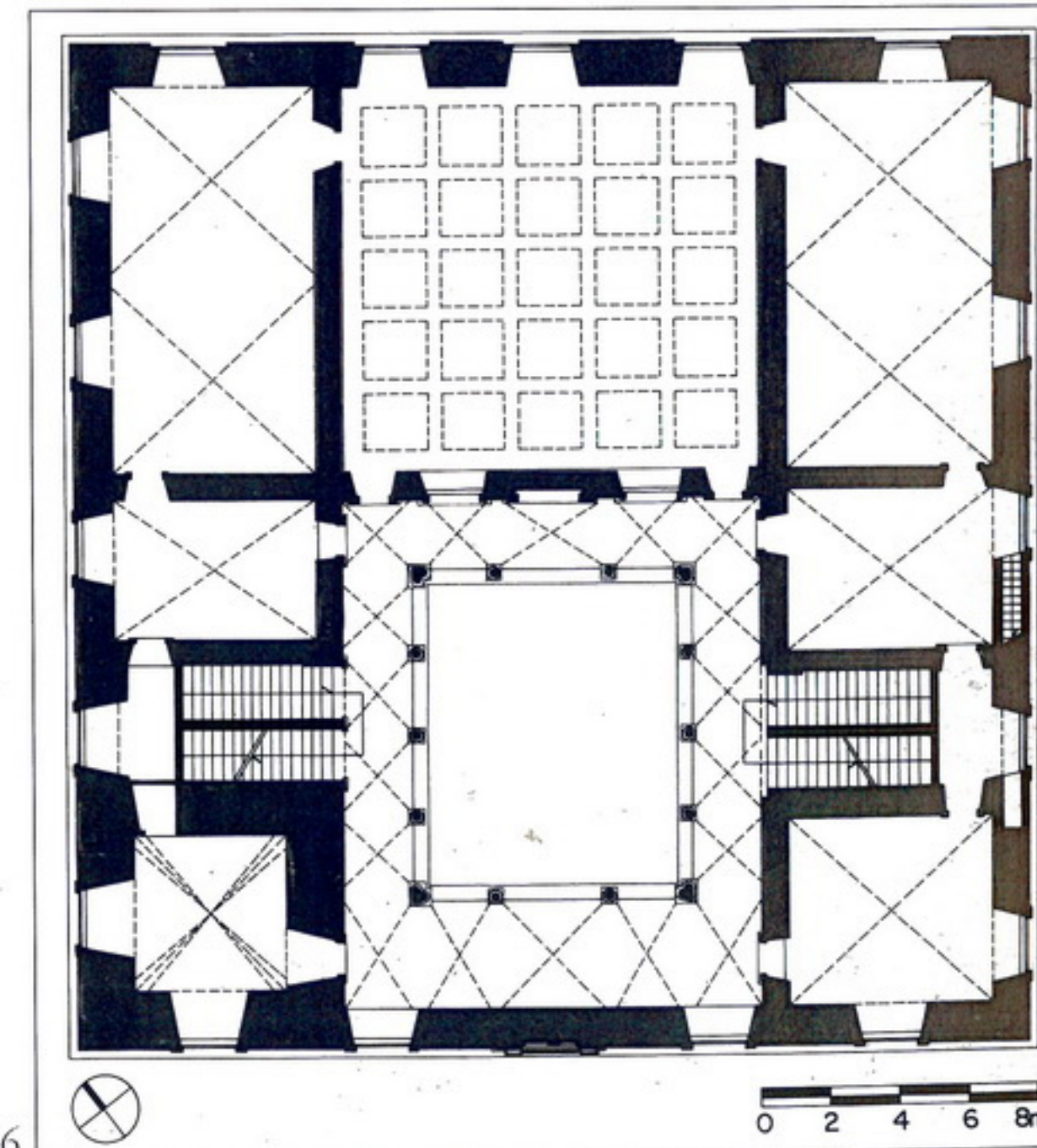
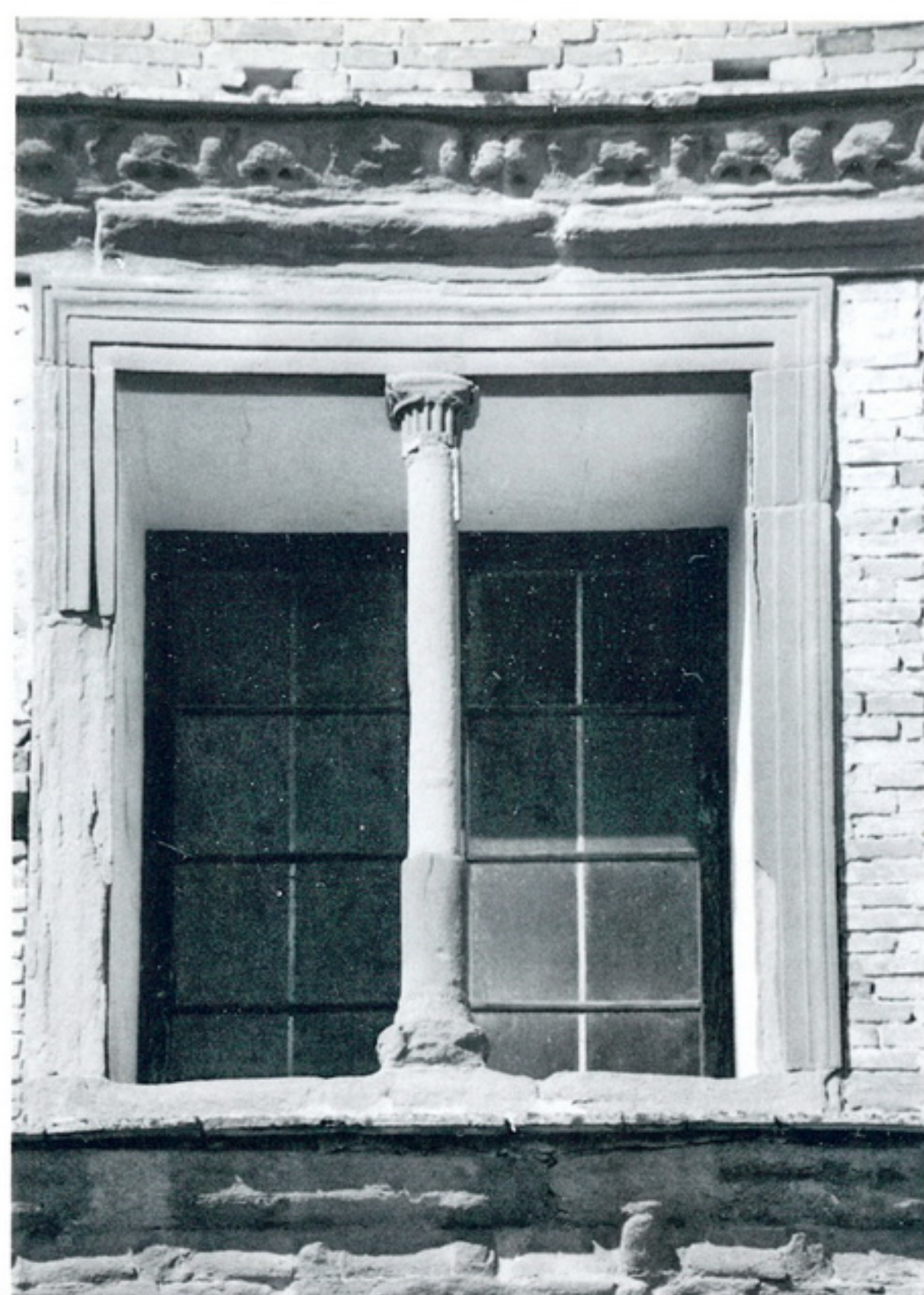
348. *Ancona. Palazzo del Governo.*
Arco nord verso la corte.

349. *Ancona. Palazzo del Governo.*
Rilievo della pianta.

350. *Ancona. Palazzo del Governo.*
Loggia nella corte.

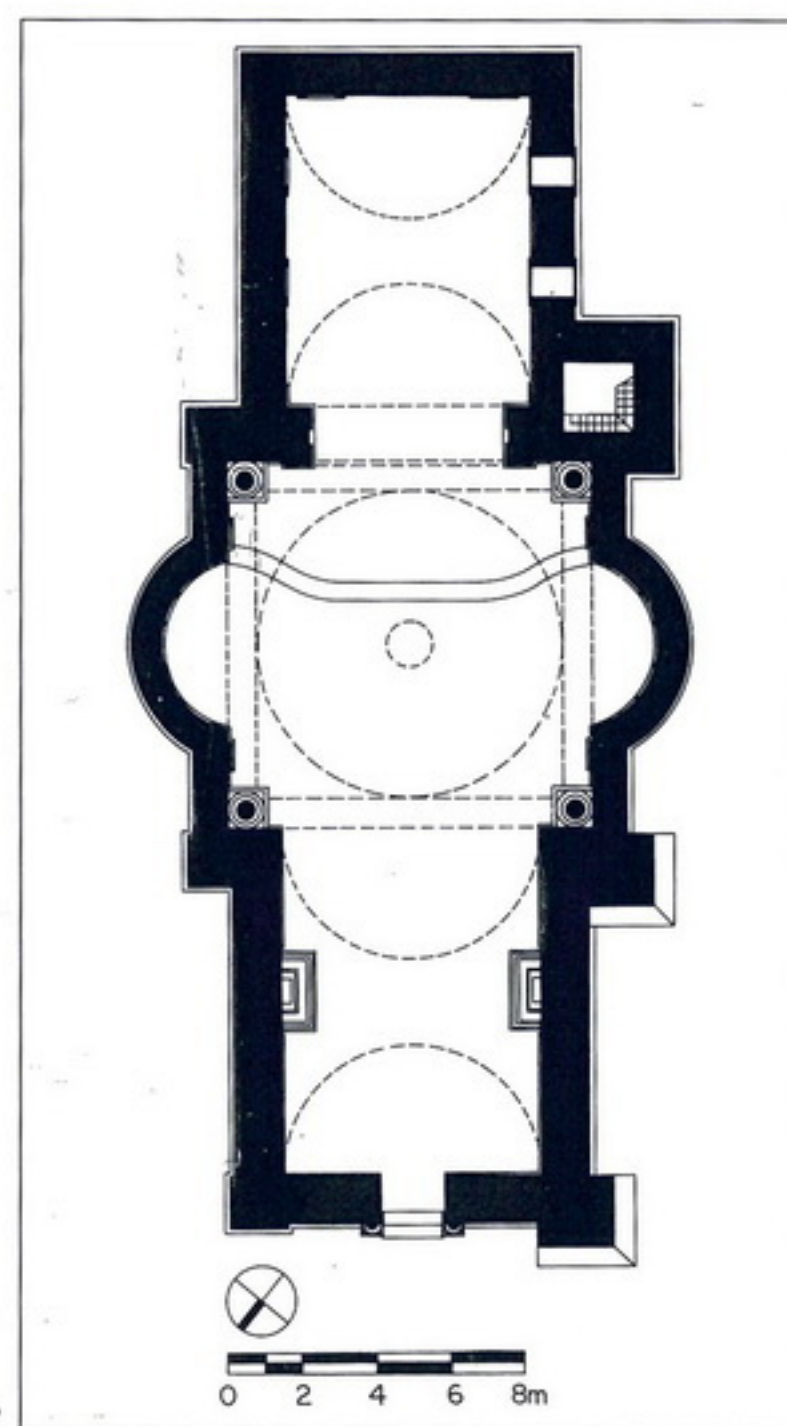
345

346

371

rbino. Chiesa di S. Bernardino. Portale.

rbino. Chiesa di S. Bernardino. Bifora.

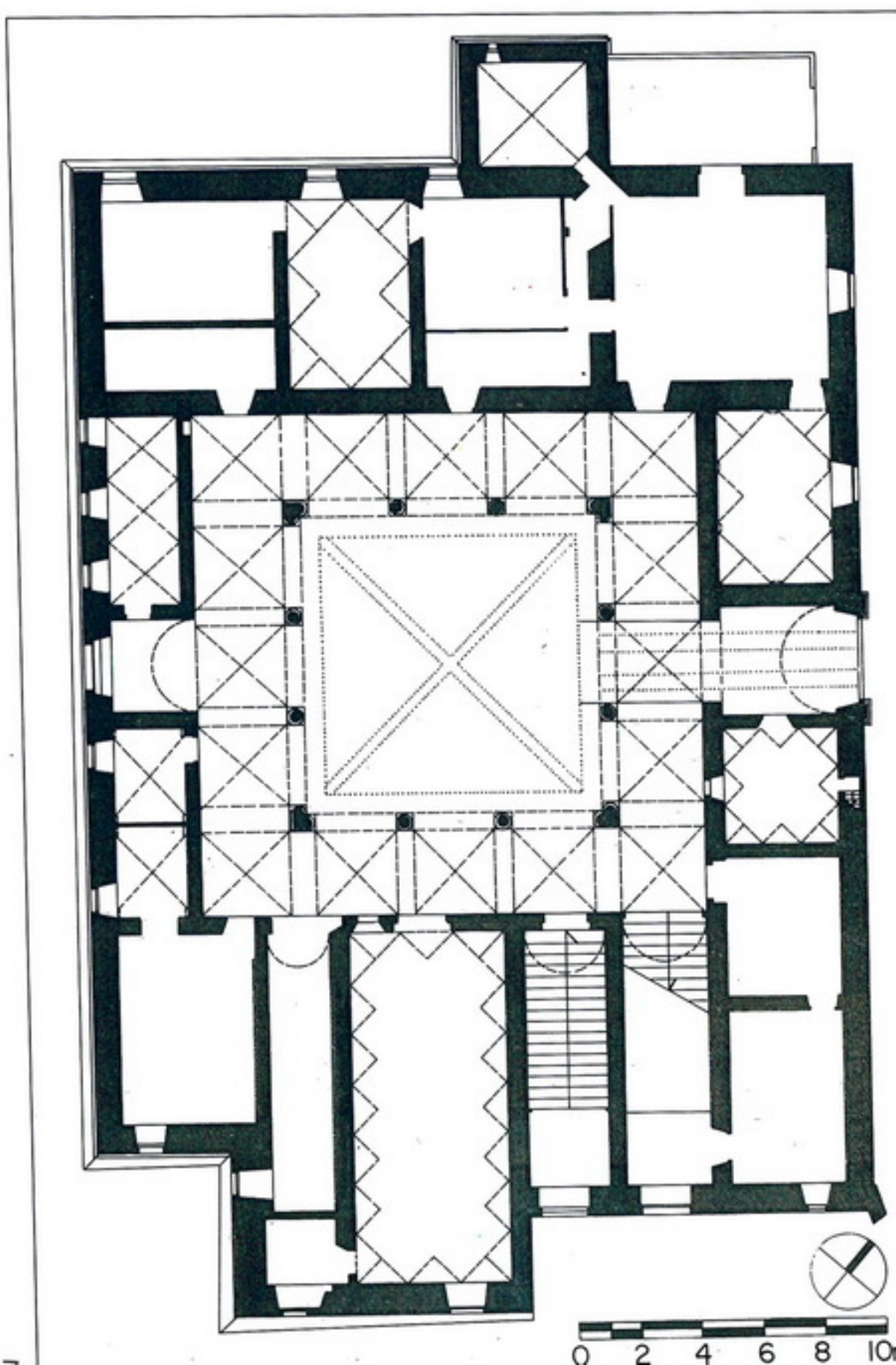
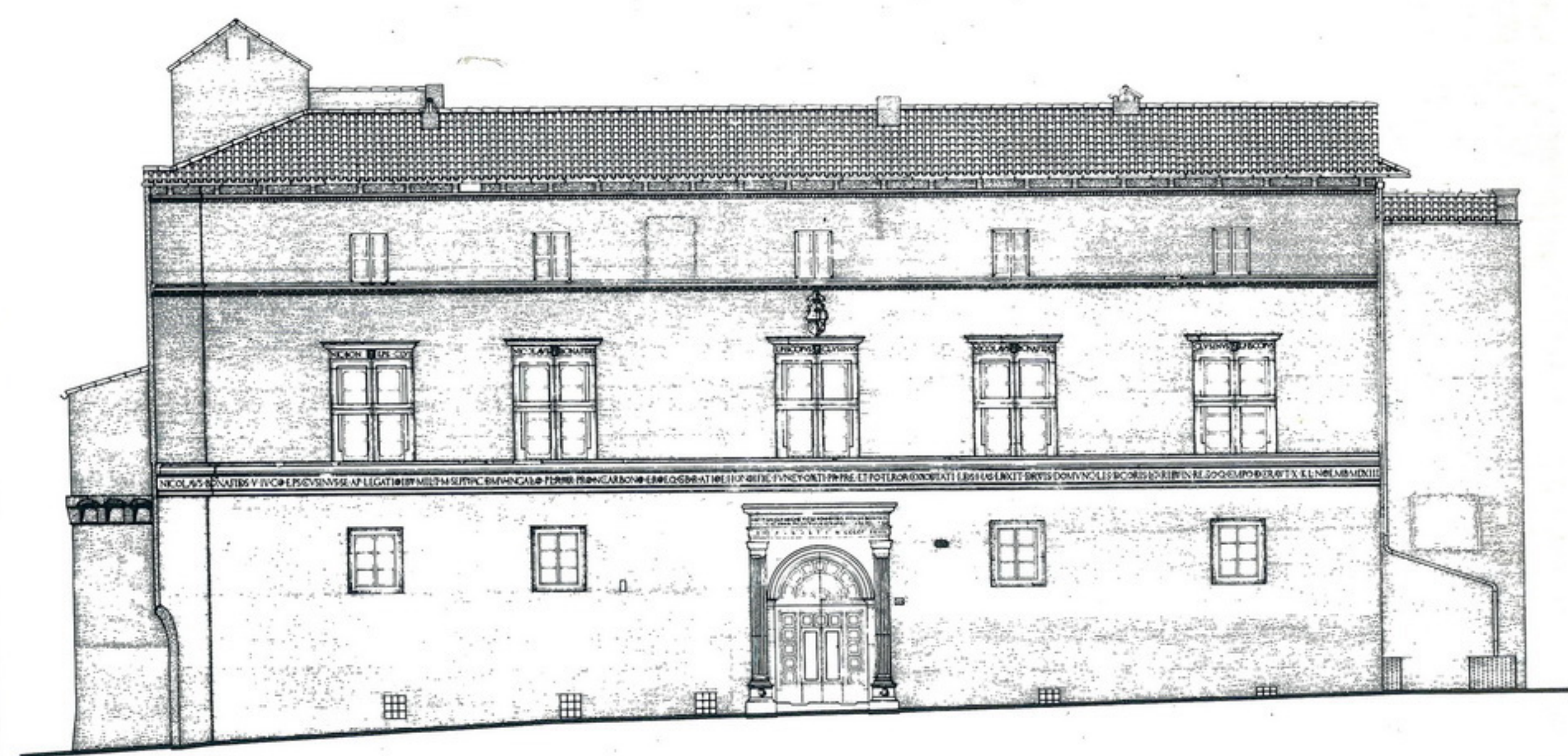
rbino. Chiesa di S. Bernardino.
della pianta.

rciano. Chiesa di S. Maria Nuova.

372

373

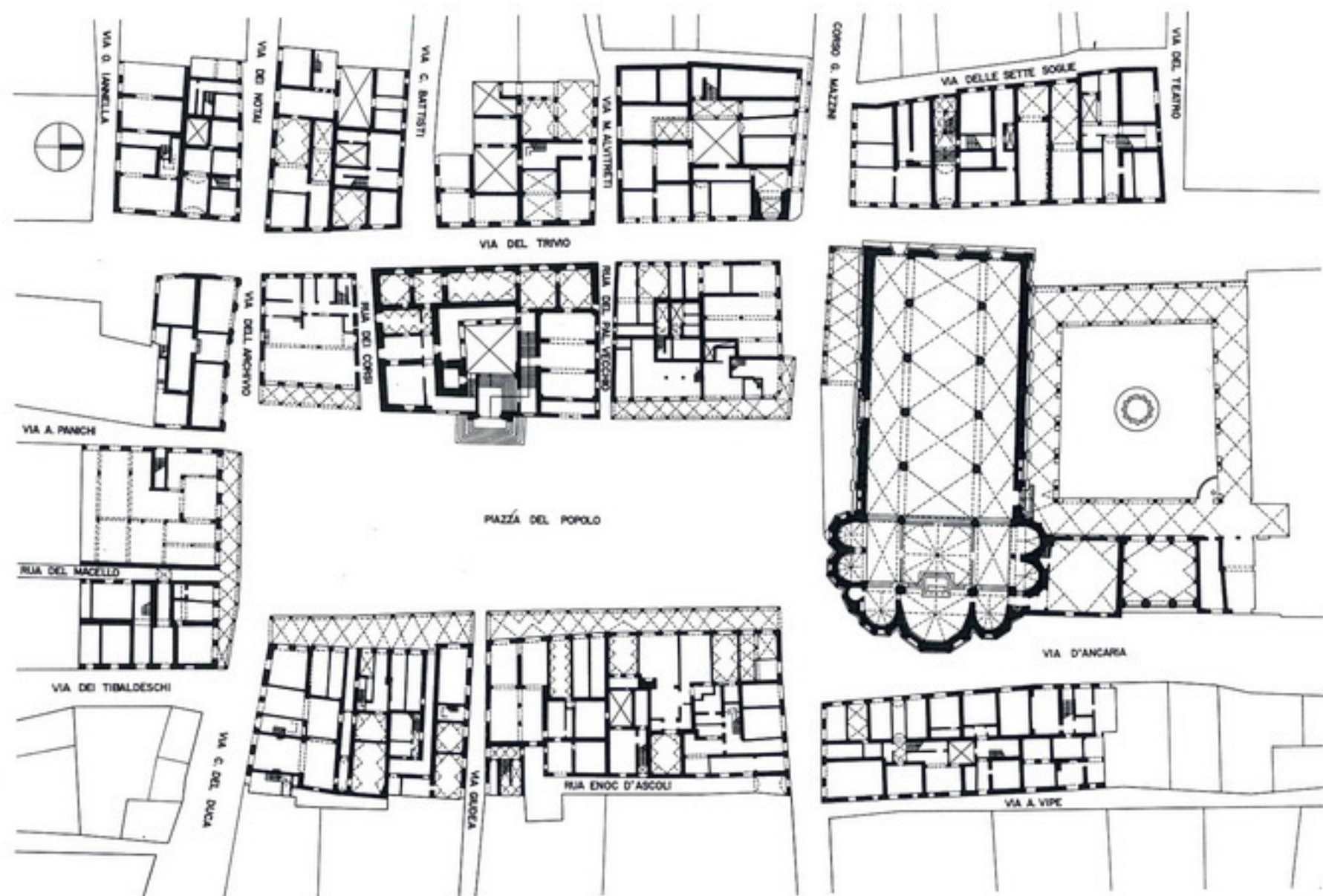
356

355. *Monte S. Giusto. Palazzo Bonafede. Corte d'onore.*

356. *Monte S. Giusto. Palazzo Bonafede. Rilievo del prospetto.*

357. *Monte S. Giusto. Palazzo Bonafede. Rilievo della pianta.*

358. *Monte S. Giusto. Palazzo Bonafede.*

357

358

351. *Ascoli Piceno. Piazza del Popolo con il Palazzo dei Capitani del Popolo, la chiesa di S. Francesco, la Loggia dei Mercanti. Rilievo della pianta.*

352. *Ascoli Piceno. Palazzo dei Capitani del Popolo. Prospetto posteriore, portale.*

353. *Ascoli Piceno. Palazzo dei Capitani del Popolo. Corte interna.*

354. *Ascoli Piceno. Palazzo dei Capitani del Popolo.*

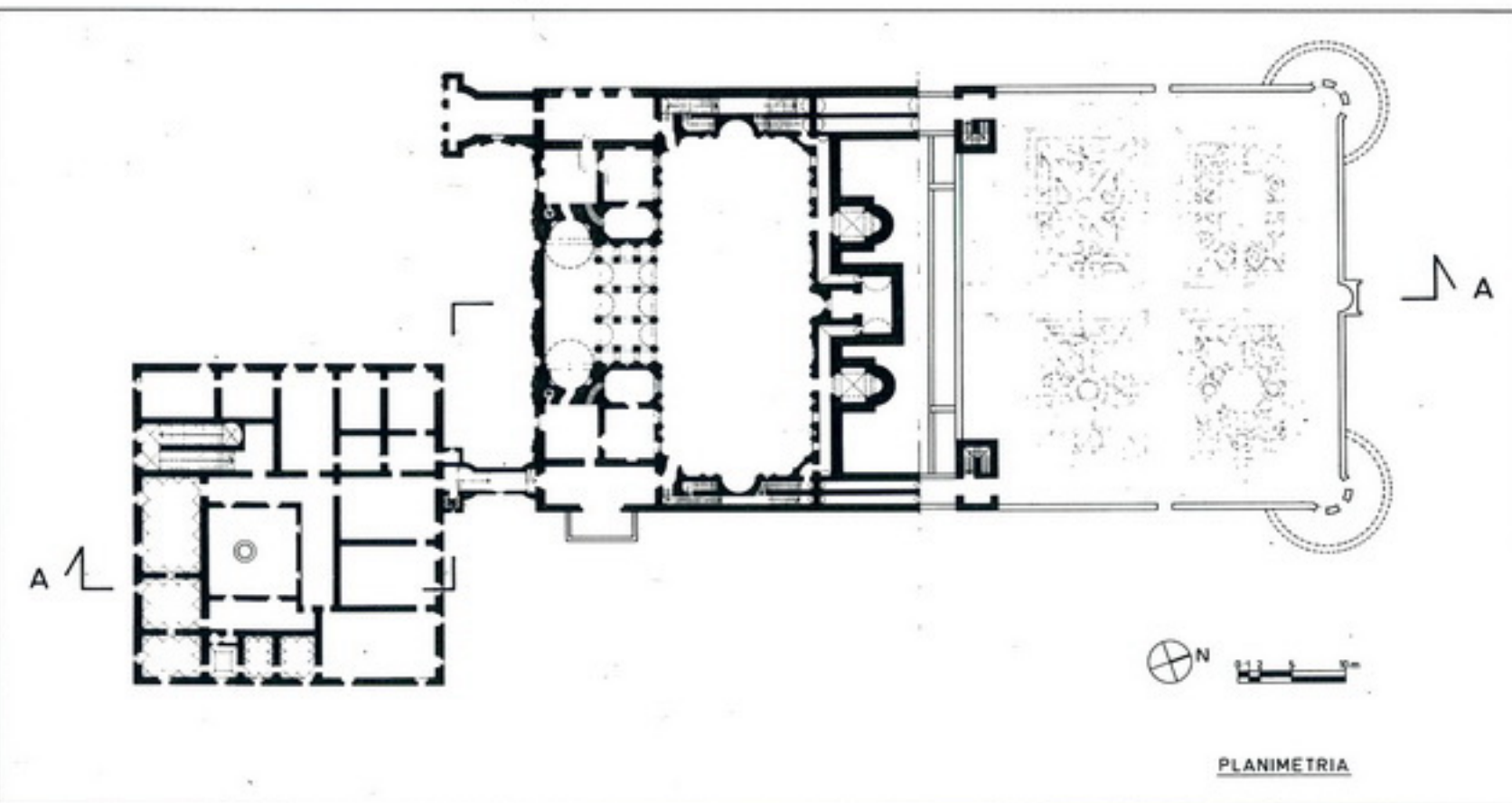
353

354

405
405. *Pesaro. Villa Imperiale. Cortile.*

406. *Pesaro. Villa Imperiale. Rilievo della pianta.*

407. *Pesaro. Villa Imperiale. Rilievo della sezione longitudinale.*

408. *Pesaro. Villa Imperiale. Vista da sud.*

406

407

408

253. *Jesi. Palazzo della Signoria. Edicola sul fronte del palazzo.*

254. *Ancona. Loggia dei Mercanti. Interno e soffitto del Tibaldi (demolito).*

255. *Pesaro. Villa Imperiale. Triportico.*

256. *Pesaro. Chiesa di S. Giovanni Battista.*

257. *Ancona. Palazzo Ferretti.*

255

256

257

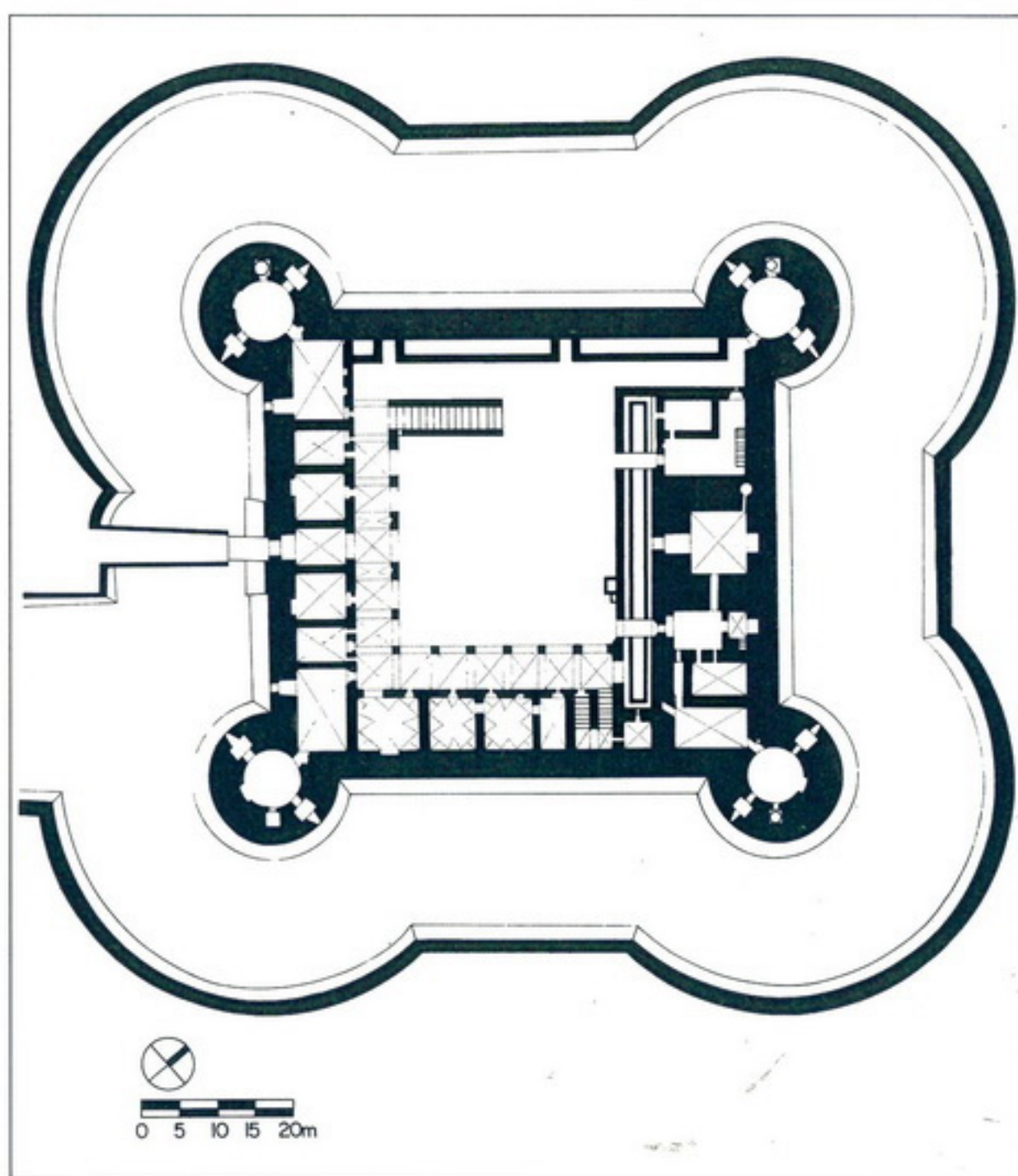
387

388

387. *Pesaro. Rocca Costanza. Cortile.*

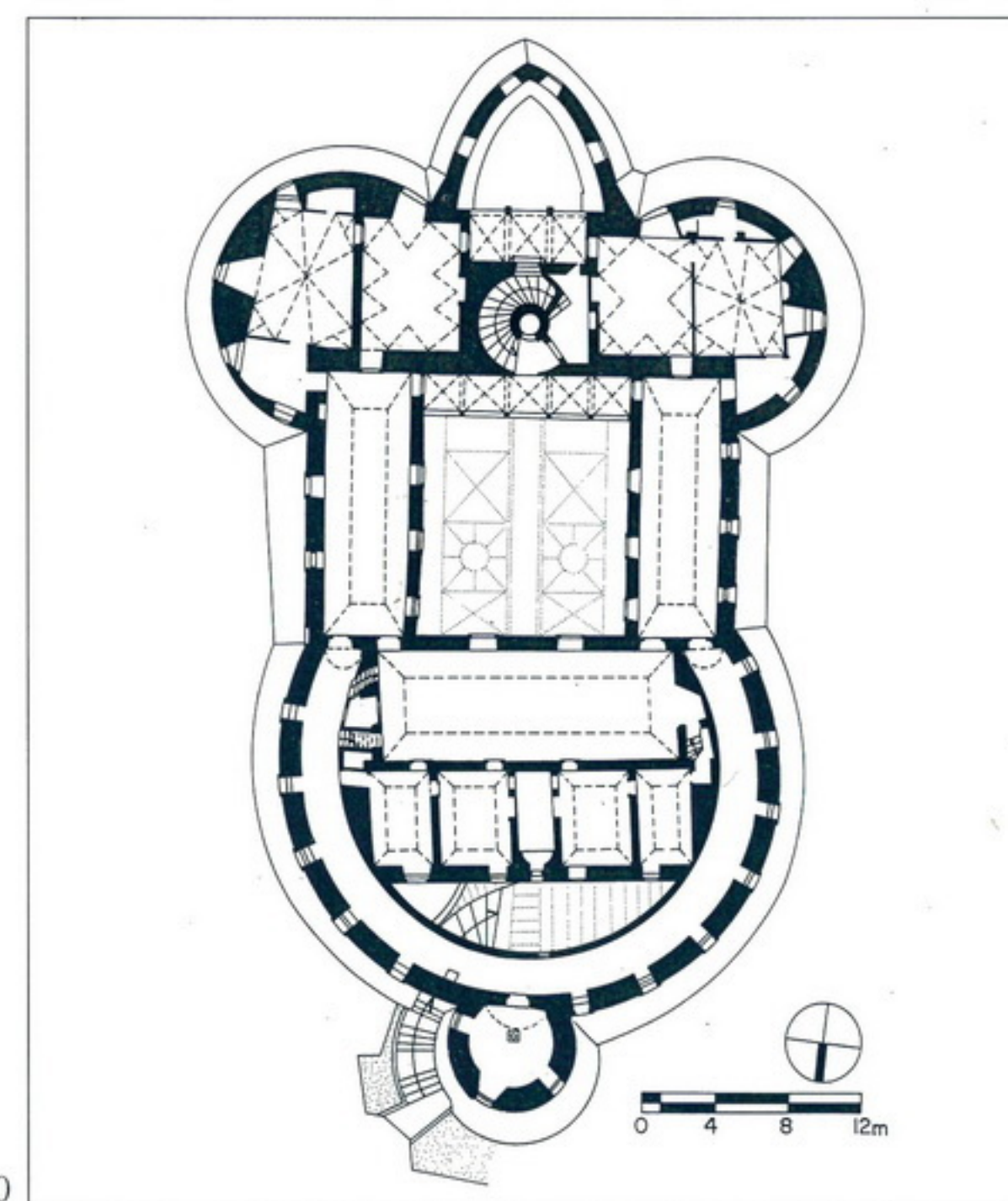
388. *Pesaro. Rocca Costanza. Rilievo della pianta.*

389

390

389. *Sassocorvaro. Rocca.*

390. *Sassocorvaro. Rocca. Rilievo della pianta.*

317

319

320

316. *Ascoli Piceno. Fortezza Pia.*

317. *Loreto. Mura meridionali.*

318. *S. Agata Feltria. Rocca Fregoso.*

319. *Senigallia. Rocca. Beccatelli e troniere.*

320. *Senigallia. Rocca.*

321. *S. Leo. Fortezza.*

321

329

3. *Mondavio. Rocca. Il mastio.*

). *Corinaldo. Torrione della rotonda.*

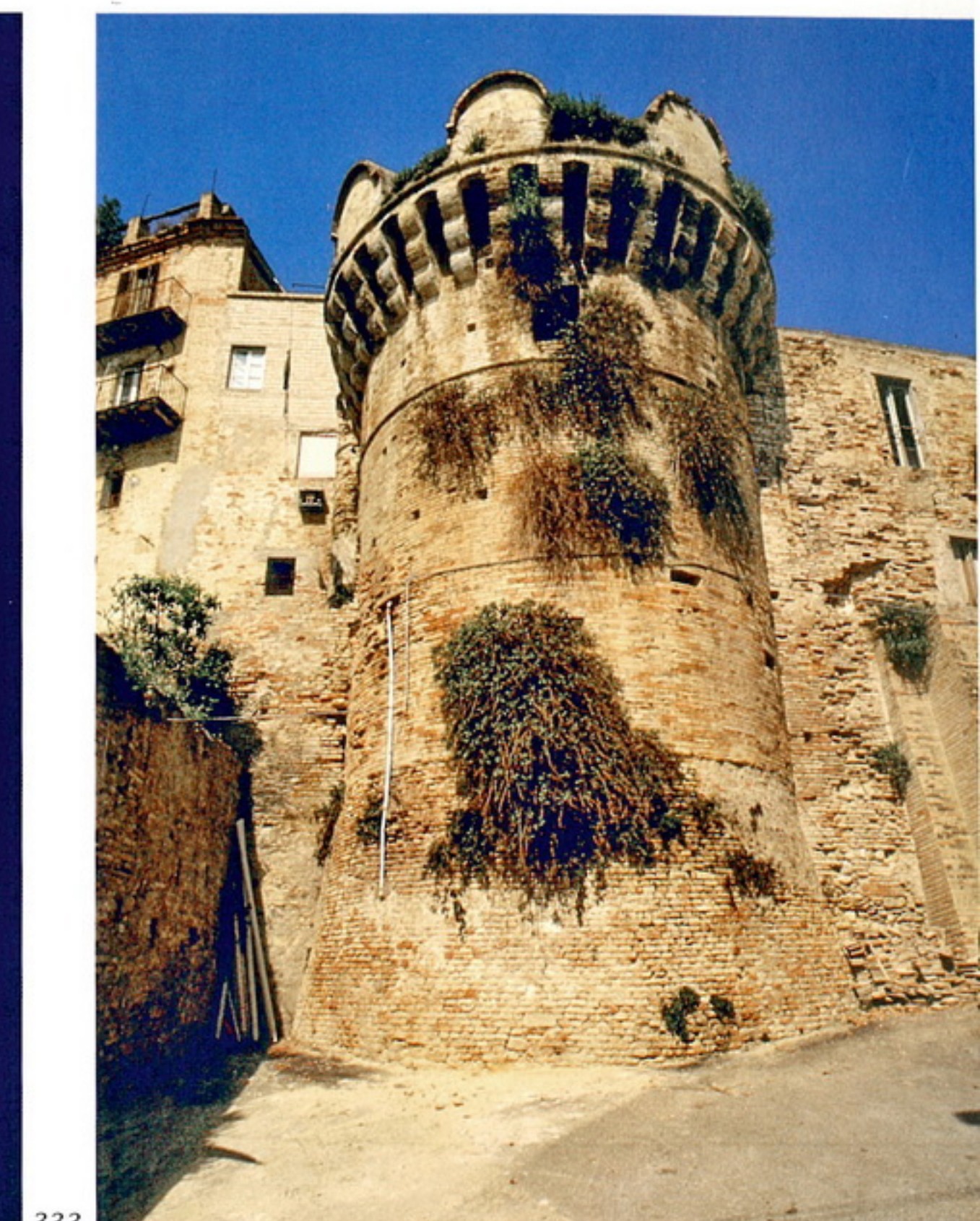
330. *Montecassiano. Porta urbica.*

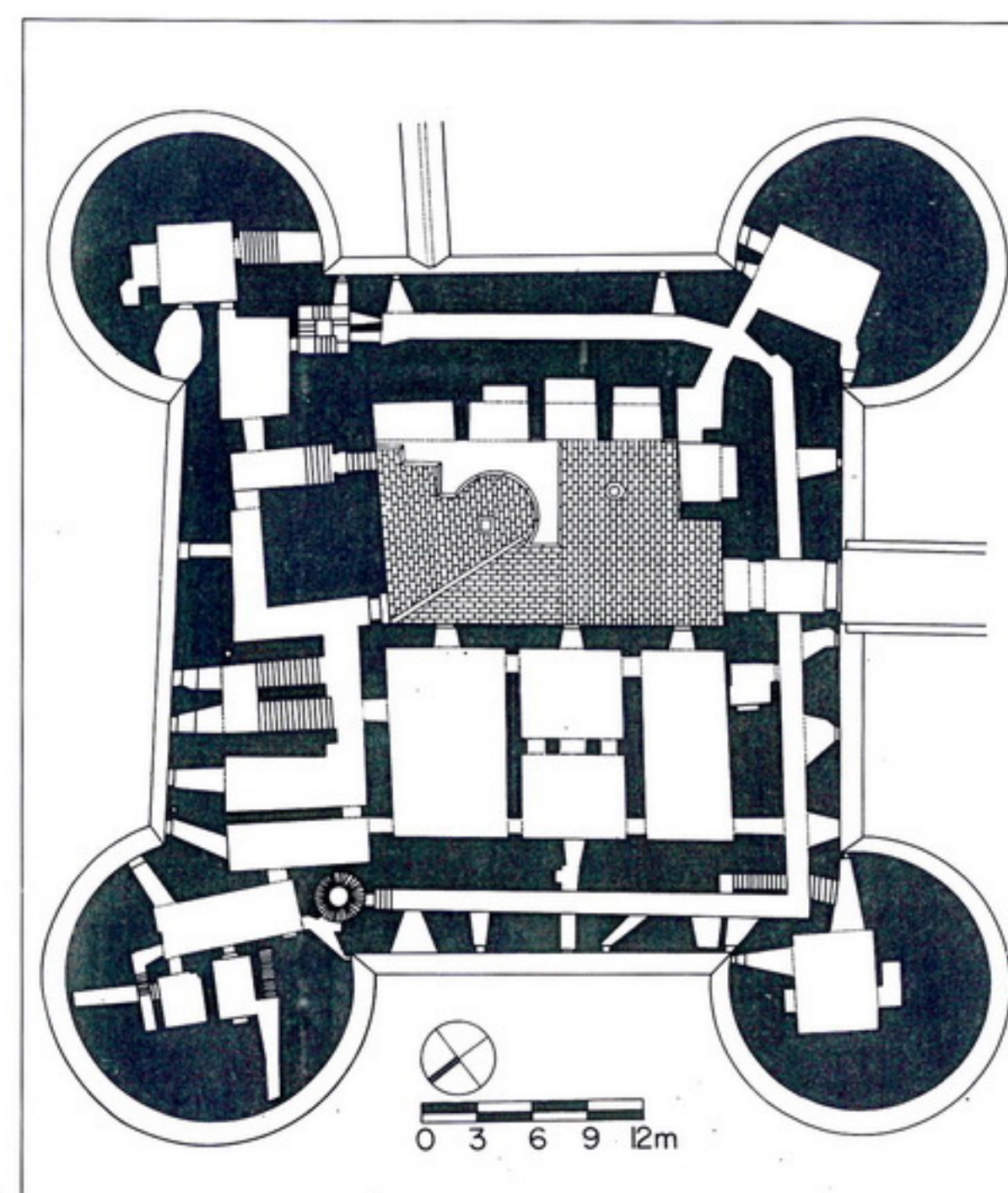
331. *S. Costanzo. Baluardo del teatro.*

331

332

333

332. *Senigallia. Rocca. Corte interna.*

333. *Grottammare. Torrione della battaglia.*

334. *Senigallia. Rocca. Rilievo della pianta.*

335. *Tolentino. Torrione di S. Caterno.*

334

335

Capitolo IV
IL BAROCCO
Dalla Controriforma al Rococò

SCENA SACRA E SCENA PROFANA

È sintomatico l'imbarazzo col quale Giuseppe Marchini – uno dei benemeriti e maggiori studiosi della storia artistica ed architettonica della regione, della quale fu anche Sovrintendente sino al 1966, dopo aver rilevato nel 1954 Pietro Zampetti – introduceva la propria relazione sull'architettura barocca nelle Marche nel 1958 all'XI Congresso di Storia dell'Architettura, un imbarazzo per «l'arduo compito» cui era stato chiamato d'ufficio e per il quale, allora, non esistevano precedenti studi complessivi. Infatti solo nell'ultimo decennio, grazie a studi quasi sempre mirati a singole personalità e su singole realtà provinciali (Battistelli, Zampetti, Calegari, Arcangeli, Bittarelli, Emiliani, Papetti e tanti altri), si è andato definendo un mosaico di contributi che hanno definito un contesto nient'affatto statico e depresso in campo artistico, svelando come la recessione economica – pur reale – non corrispondeva ad una stagnazione culturale. Ma si trattava pur sempre di contributi confinati in ambito pittorico-decorativo, dai quali l'architettura rimaneva quasi sempre esclusa o, al massimo, giocava un ruolo di mero contenitore di interessi più strettamente figurativi.

Soltanto negli ultimi anni una campagna programmata di ricognizione sul «Seicento nelle Marche», promossa dal Centro Beni Culturali della Regione, è andata a collocare i primi tasselli di una realtà costruttiva di tutto rispetto che – partendo ad esempio dalle committenze delle nuove congregazioni della Controriforma come quella dell'Oratorio filippino – sta fornendo esiti del tutto inattesi contribuendo all'emergere di personalità e monumenti che collocano le Marche, in alcuni casi, addirittura all'avanguardia per qualità e quantità della produzione.

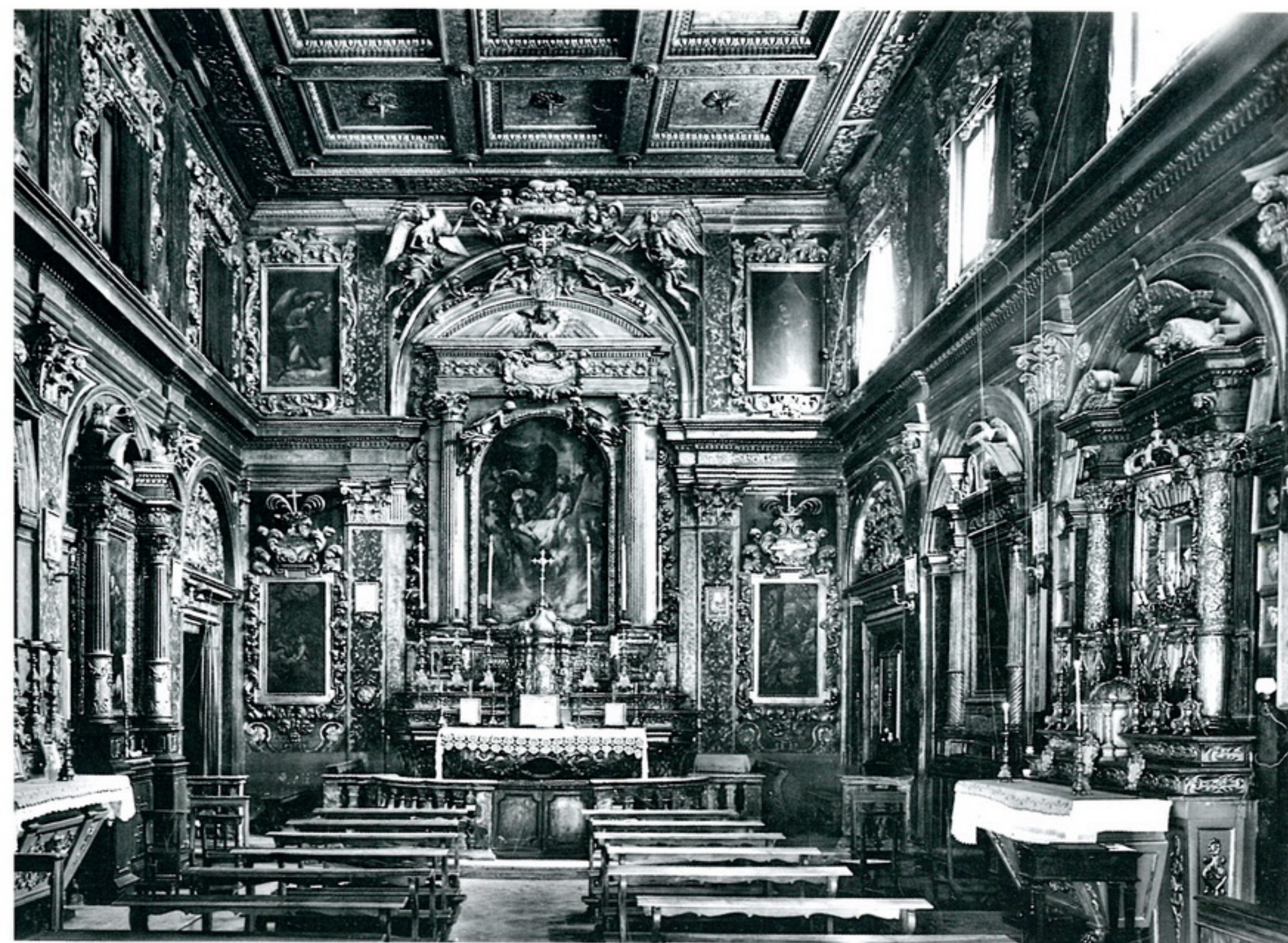
Così le Marche si collocano, possiamo oggi affermarlo, non ultime nel novero delle regioni che hanno voluto riscoprire gli esiti locali di una vera e propria rivoluzione del gusto che ha condizionato così incontrovertibilmente la cultura «moderna» europea. Regesti significativi e qualificati ne erano stati forniti, negli anni passati e solo a titolo esemplificativo, su Roma, sul Piemonte, sulla peculiare realtà pugliese e più segnatamente leccese, ma si trattava di realtà già ben note per l'eclatanza del loro lascito artistico e monumentale che in un certo senso costituisce la spina dorsale del Barocco italiano. Le Marche – regione di solito tenuta ai margini della speculazione scientifica di una storiografia architettonica – comincia oggi ad essere localmente arricchita di studi monografici di spessore professionale, con esiti talvolta sorprendenti. Si tratta di una assoluta novità che sono certo non mancherà nel prossimo futuro di fornire risultati importanti e talvolta inattesi, che sicuramente renderanno produttivo l'impegno profuso dagli enti promotori.

Il Seicento costituisce per le Marche un secolo di contestuale trasformazione e di unificazione, caratterizzato dalla caduta dell'ultima Signoria (1631) dei Montefeltro-della Rovere, e l'inizio del lento processo di omogeneizzazione politica, amministrativa e «culturale» della regione sotto il governo pontificio. Processo che limitò in gran parte i pronunciati municipalismi precedenti a vantaggio dei poli urbani maggiormente strategici nello Stato.

Nel campo architettonico-figurativo, purtuttavia, permase nella regione una latente gravitazione della committenza verso modelli veneti e bolognesi nella provincia settentrionale (pesarese e urbinate, cui va anche annessa Senigallia) e verso modelli e tipi romani in quella centro-meridionale (ascolana e maceratese), mentre nell'anconetano – se si esclude l'*enclave* lauretana, storicamente dipendente dal governo centrale – si presentano eccezioni autonome meno facilmente classificabili. Le chiese delle congregazioni, lo sporadico Rococò jesino di influsso monacense, l'opera ascolana dei Giosafatti, le ville suburbane nel maceratese, gli apparati scenici tra Fano e Pesaro, oltre ad alcuni significativi interventi urbanistici ed infrastrutturali, costituiscono gli assi portanti,

409. *Macerata. Chiesa di S. Filippo.*

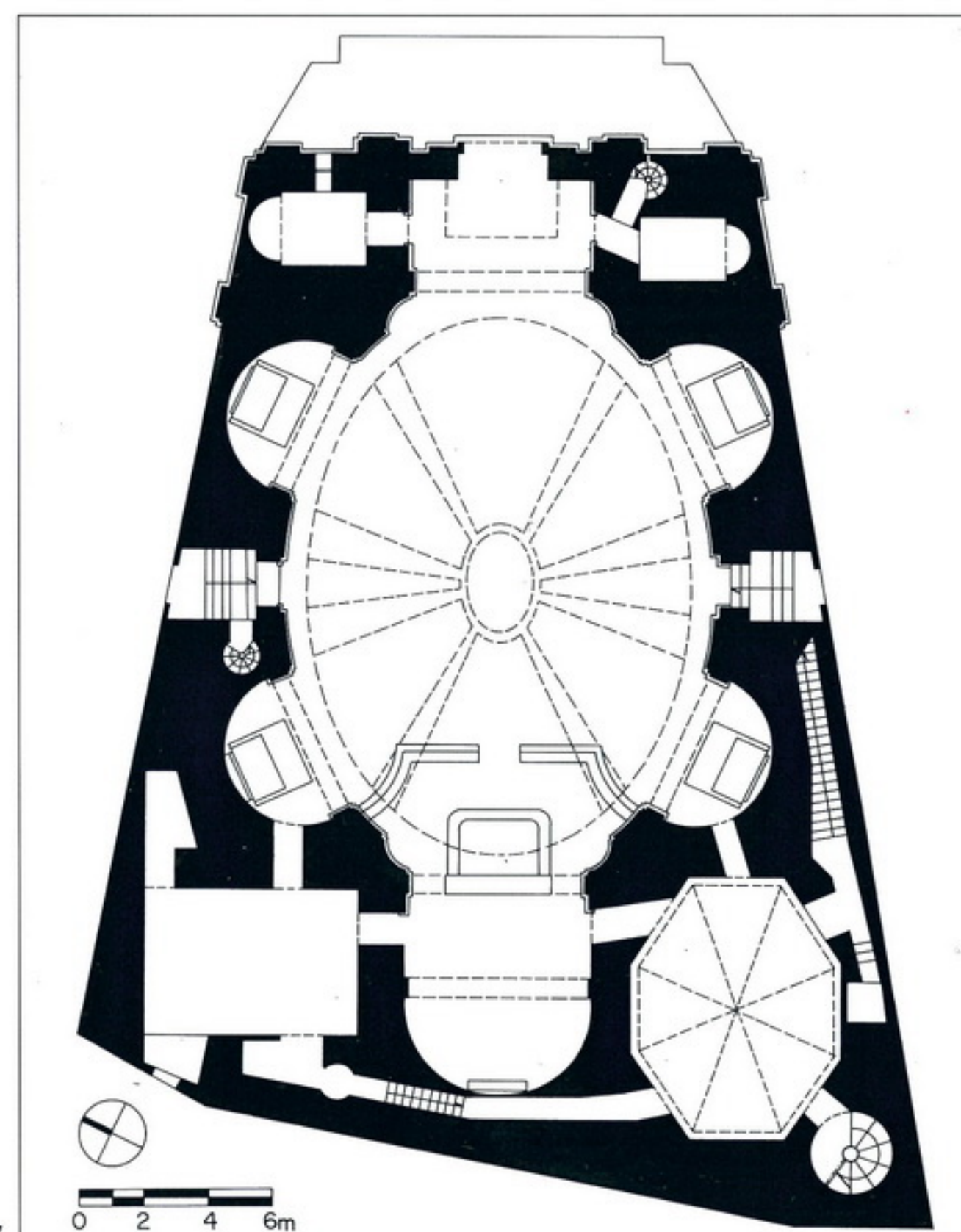
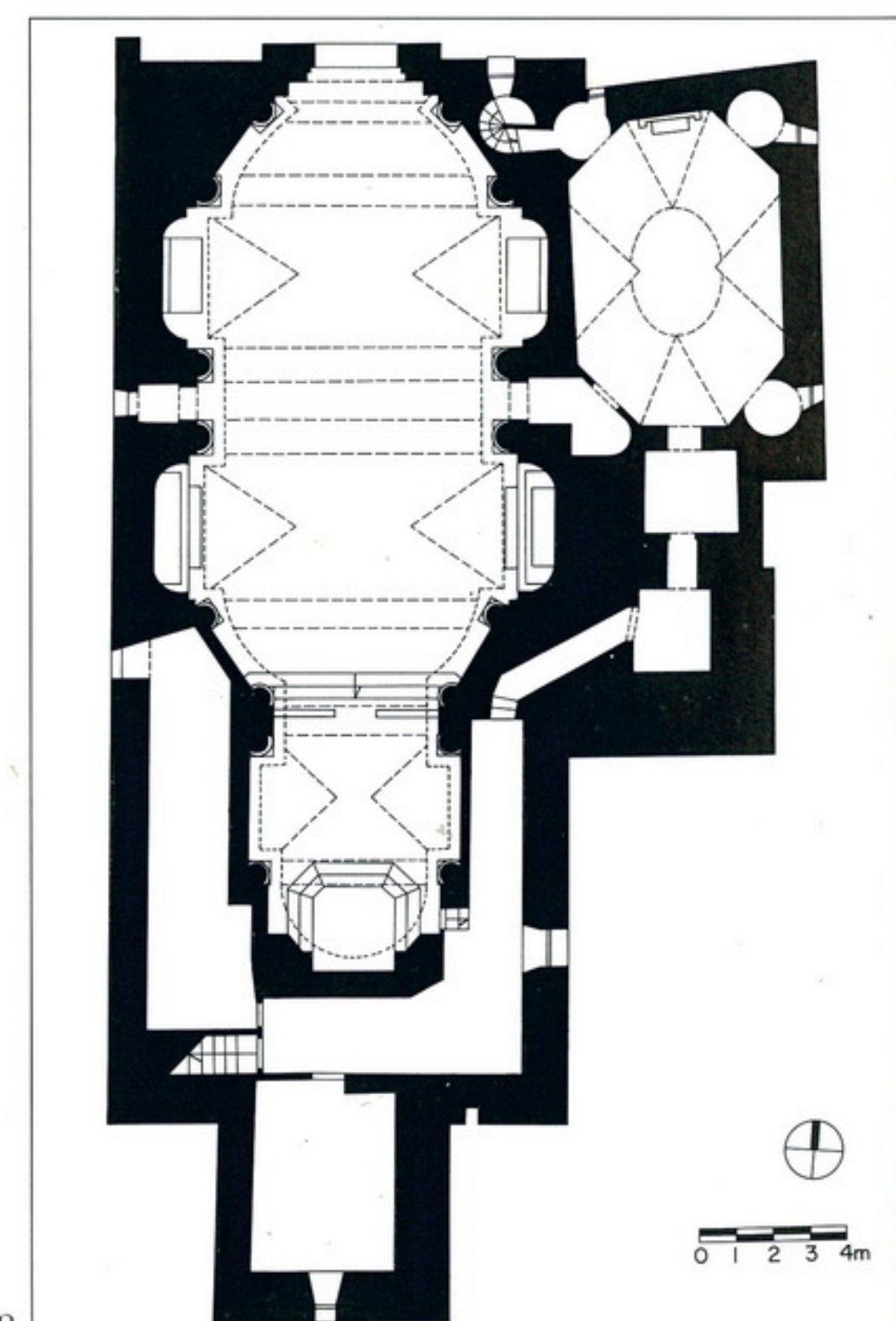
3. *Giacomo Torelli. Scena per il melodramma* nere gelosa. *La «città di Nasso».*

4. *Pesaro. Chiesa del Nome di Dio.*

. *Senigallia. Chiesa della Croce.*

. *Camerino. Chiesa di S. Maria in Via.*

. *Camerino. Chiesa di S. Maria in Via.*
evo della pianta.

. *Cingoli. Chiesa di S. Filippo.*
evo della pianta.

466

467

468

452

453

452. *Cagli. Chiesa di S. Giuseppe.*

453. *Fossombrone. Chiesa di S. Filippo.*

454. *Serra S. Quirico. Chiesa di S. Filippo. Cantoria.*

455. *Serra S. Quirico. Chiesa di S. Lucia.*

454

455

CAPITOLO V

IL SETTECENTO E IL NEOCLASSICO

Razionalità e sperimentalismo. Fra Settecento e Ottocento

Difficile delineare confini profondi fra i modi artistici barocchi e quelli neoclassici in quel periodo di composita e convivente evoluzione che corrisponde cronologicamente al XVIII secolo. In realtà persiste, almeno nel suo primo trentennio, una fase di lenta metabolizzazione, sin nei prodotti artistici più popolari o nelle committenze meno aggiornate: più un gusto che una vera sostanza barocca. Intendo sottolineare cioè che i pochi esiti architettonici confrontabili a livello nazionale – come abbiamo visto – furono quelli che intesero anzitutto la «spazialità barocca», il suo rapporto con la natura, la prospettiva e la percezione visiva come strumenti prìncipi della comunicazione, e non certo quelli che enfatizzarono su scheletri irrigiditi il prodotto succedaneo di una decorazione esagerata ed eclatante, di ori, di stucchi e di predominanza plastico-scultorea. Abbiamo volutamente assimilato il gruppo delle chiese delle congregazioni, e segnatamente quelle filippine, nel capitolo precedente dedicato al Barocco, anche se fra le loro fondazioni esistono scarti cronologici anche sensibili, ciò perché nell'architettura religiosa i significati ed i mezzi espressivi di quell'epoca si fusero naturalmente in modo organico ed a lungo, perfettamente funzionali alle intenzioni «politiche» della Controriforma, con un successo popolare senza precedenti nei grandi come nei piccoli centri marchigiani, con una permanenza che raggiunse la fine del secolo. Nell'architettura civile invece un avvenimento storico ed un architetto costituirono leva di profonda trasformazione nel linguaggio e nei comportamenti artistici.

LO SPARTIACQUE VANVITELLIANO

La vasta fascia grigia del XVIII secolo, vissuta fra retorica barocca ed incipiente razionalismo, non avrebbe potuto configurare una propria autonoma seppur articolata riconoscibilità stilistica – che tutto sommato nella regione si riesce bene a cogliere nel mezzo secolo post-vanvitelliano – senza lo spartiacque costituito dalla incisiva operosità di Luigi Vanvitelli (1700-1773) nelle Marche. Difficile sarebbe stato qui il raccordo fra la stagione barocca, sempre in bilico fra creatività fervente e recessione, e le solari certezze del Neoclassicismo se qualcuno, capace di percepire per specialissima formazione entrambe le istanze tecnico-espressive, non fosse stato in grado di incarnarne nelle sue opere il ruolo di «ponte» epocale. Pur coscienti del valore parziale del simbolo, vorrei tuttavia fissare una data, quella simbolica dell'8 dicembre 1738: quando Giuseppe Vasi, su disegni del Vanvitelli, diede alle stampe i suoi tre rami con la famosa, rivoluzionaria veduta di Ancona, trasformata *ab imis* dal suo progetto portuale anche nelle sue antiche valenze paesaggistiche. La rappresentazione e la divulgazione del progetto del Vanvitelli per la città di Ancona costituisce infatti un momento nodale nella storia dell'architettura del Settecento: esso va studiato come un momento di passaggio, ma del tutto autonomo ed originale nelle scelte e negli esiti, fra la concezione scenografica dell'architettura barocca e i prodromi del funzionalismo compositivo e dell'urbanistica scientifica, che vedrà qualche anno dopo – nel periodo dei Lumi – la sua compiuta e definitiva teorizzazione moderna. L'idea progettuale sottesa all'architettura del Vanvitelli contempera ambedue le istanze dell'*épatement* barocco e della *clarté* razionalista, caratteristiche che, per gli strani percorsi della storia, potevano solo coagularsi nella sua particolare storia personale. Lui aveva un anno quando la famiglia del padre Gaspare, in fuga dai disordini napoletani, si insediò nella prima delle loro tante case romane, nel cuore della città barocca borrominiana e berniniana, che ad ognuno sempre ispirò «l'anelito alle cose grandi». Qui strinse amicizie col Salvi, il Barigioni (attivo nelle Marche), lo Juvarra, che col suo lusinghiero giudizio lo sospinse alla professione. Luigi – figlio di un famosissimo e stimato pittore e prospettico olandese – con qualificate amicizie e fre-

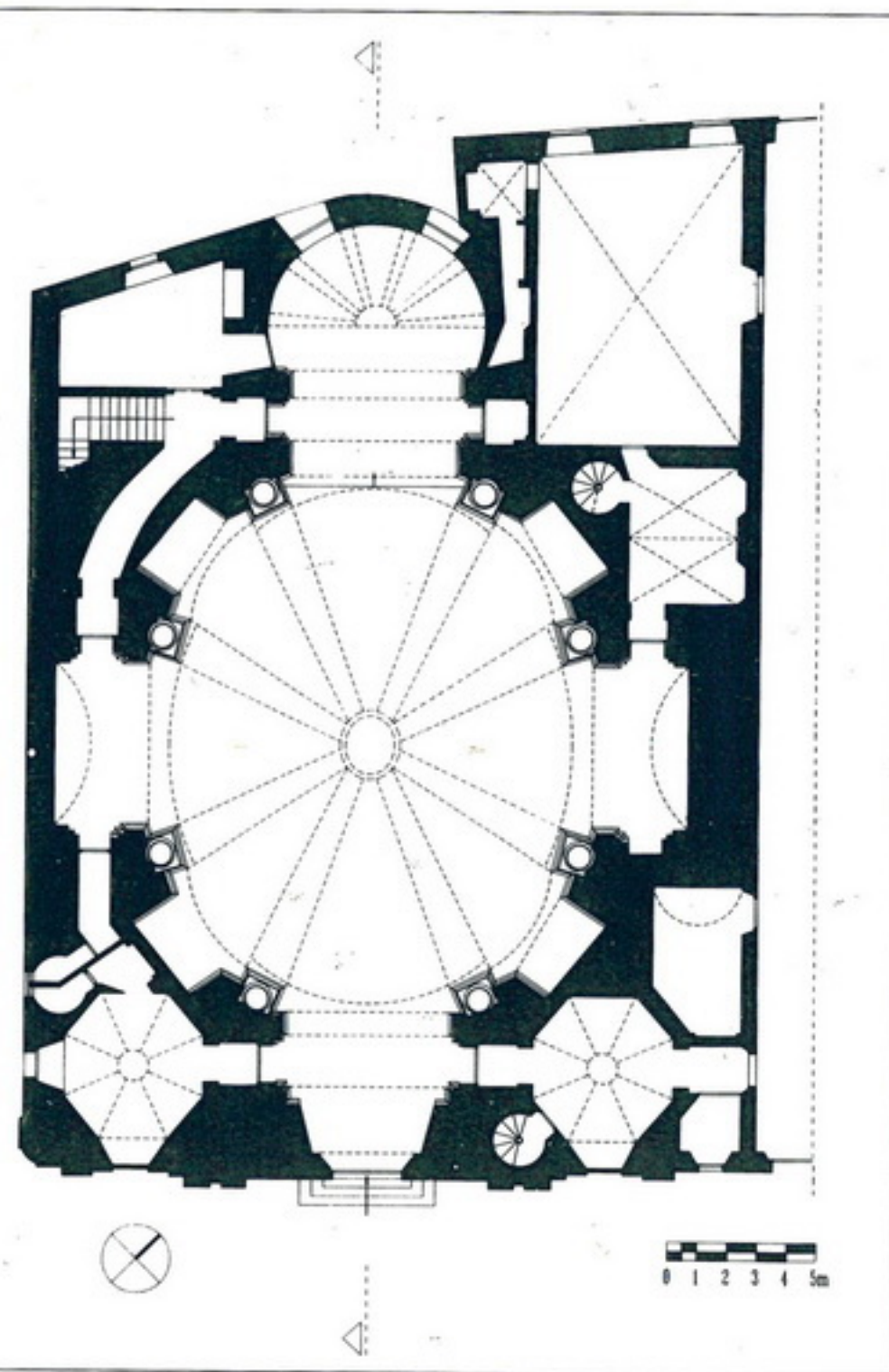
492. *Fano. Palazzo Montevecchio. Scalone d'onore (A. Vici, 1740 circa).*

493. *Recanati. Palazzo Leopardi. Scalone (C. O. Leopardi, 1760 circa).*

494. *Jesi. Palazzo Ripanti. Prospetto (A. Vici, 1765 circa).*

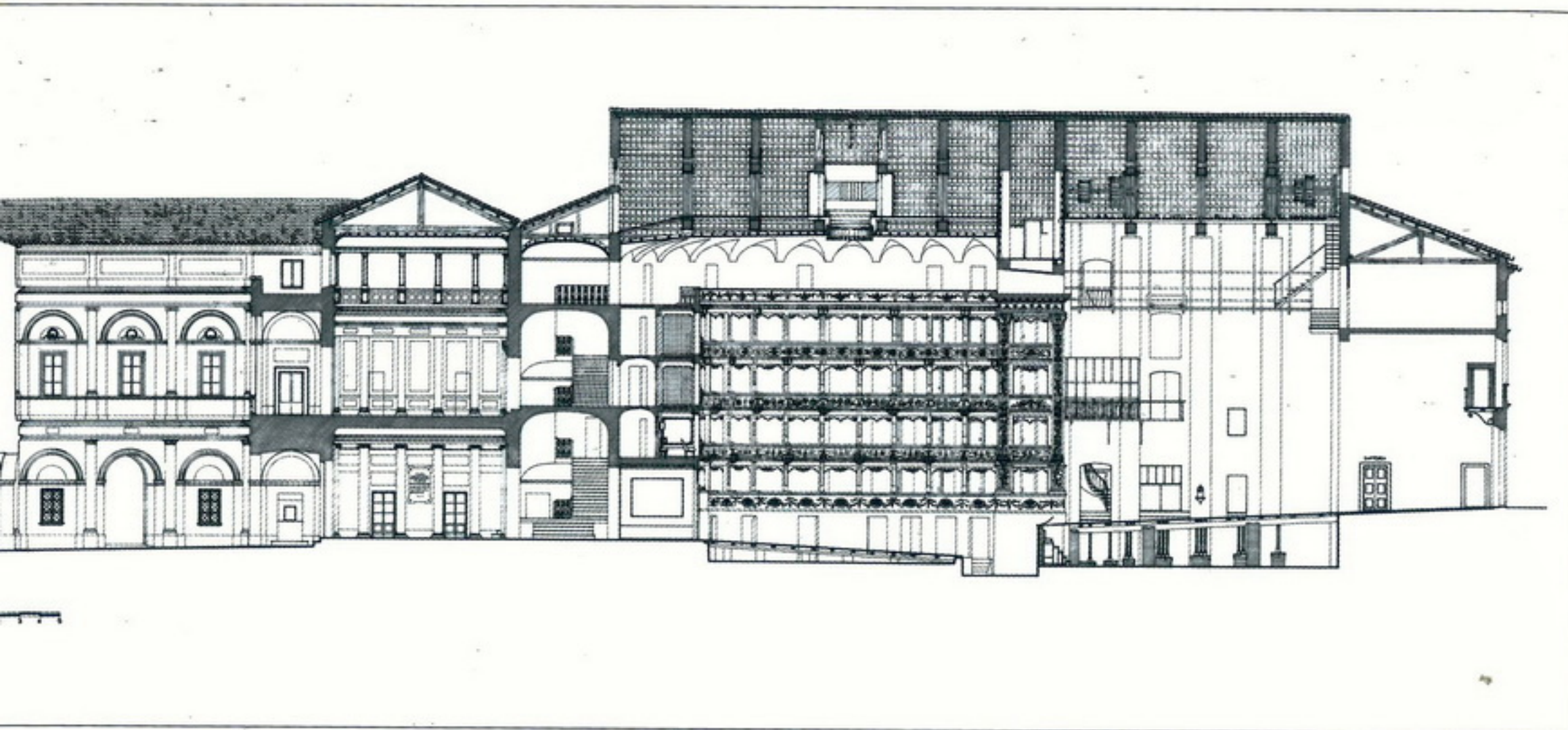
495. *Osimo. Collegio Campana. Cappella (A. Vici, 1776-1788).*

494

495

500. *Chiesa di S. Floriano. Rilievo della pianta.*

501. *Jesi. Chiesa di S. Floriano. Cupola (A. Vici, 1740 circa).*

502. *Osimo. Villa Montegallo (A. Vici, 1784-1789).*

502

8. *Fabriano. Teatro Gentile da Fabriano.*
lievo della sezione longitudinale.

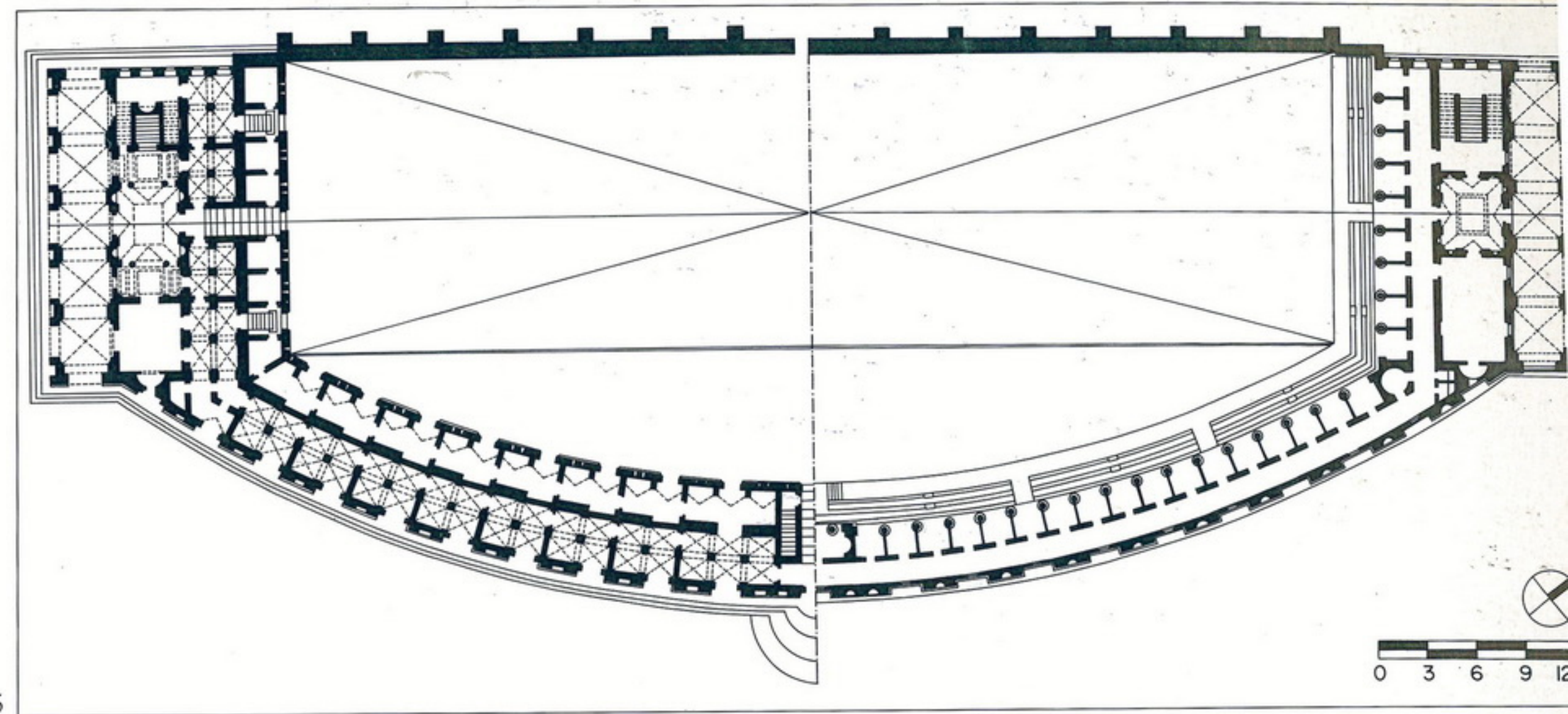
9. *Fabriano. Teatro Gentile da Fabriano*
. L. Petrini, 1869).

580. *Tolentino. Teatro Nicola Vaccai*
(G. Lucatelli, 1788-1795).

581. *Jesi. Teatro Pergolesi (F. M. Ciaraffoni*
e C. Morelli, 1790).

580

581

604. *Senigallia. Foro Annonario (P. Ghinelli, 1830-1835).*

605

606

605. *Macerata. Sferisterio. Restituzione della pianta dell'Aleandri (pianoterra e primo ordine).*

606. *Macerata. Sferisterio (I. Aleandri, 1823-1829) e Porta del Mercato (F. Spada, 1815-1823).*

532

531. *Servigliano. Collegiata di S. Marco (L. Paglialunga, 1774-1779).*

532. *Belvedere Ostrense. Chiesa di S. Maria della Misericordia (G. Grilli, 1796-1849).*

533. *Macerata. Palazzo Ugolini (G. Valadier, 1796-1853).*

534. *Montalto Marche. Cattedrale di S. Maria Assunta (L. Poletti, 1853).*

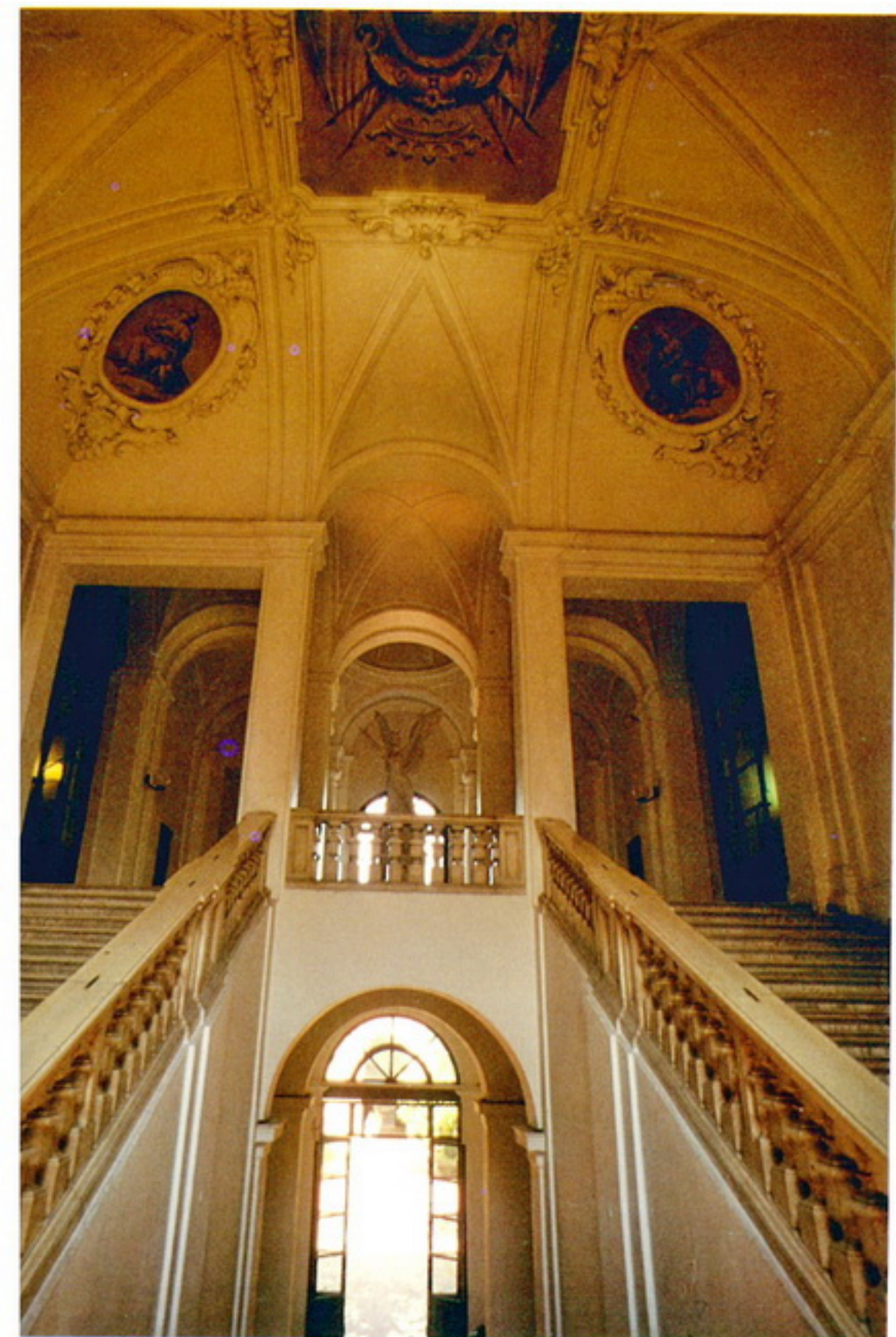
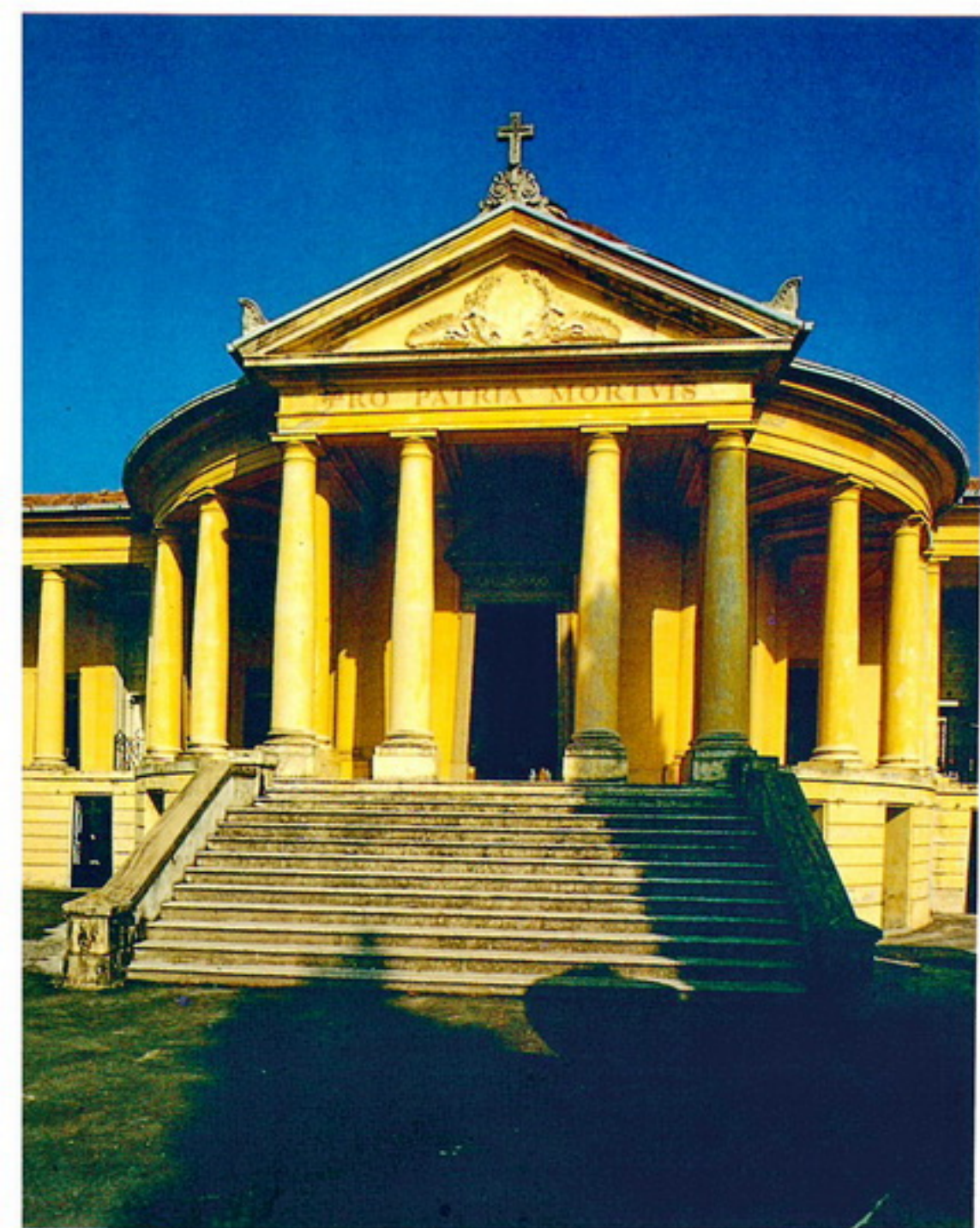
535. *Porto S. Giorgio. Villa Bonaparte Pelagallo (I. Aleandri, 1826-1829).*

534

535

566

568

569

565. *Fano. Municipio (ex convento francescano). (F. M. Ciaraffoni, 1762-1764).*

566. *Monterubbiano. Cimitero (L. Galli, 1872 circa).*

567. *Jesi. Cimitero (G. Grilli ?, 1818).*

568. *Urbino. Teatro Sanzio (V. Ghinelli, 1845-1853).*

569. *Offida. Ospedale Civile (P. Maggi, 1796).*

570. *Ascoli Piceno. Teatro Ventidio Basso (I. Aleandri, 1839-1846).*

571. *Treia. Edicola di Pio VI (A. Vici, 1792 circa).*

570

571

519

521

522

518. *Pesaro. Chiesa della Madonna del Porto (P. Togni, 1822).*

519. *Monte S. Pietrangeli. Collegiata di S. Lorenzo (G. Valadier, 1799).*

520. *Tolentino. Chiesa di S. Catervo (F. Spada, 1820-1825).*

521. *Camerino. Duomo (A. Vici e C. Folchi, 1806-1823).*

522. *Camerino. Chiesa di S. Venanzio (L. Poletti, 1836-1868).*

523. *S. Elpidio a Mare. Chiesa di S. Filippo. Oratorio (G. Valadier, 1789 circa).*

523

627

626. *Force. Chiesa di S. Francesco (G. Sacconi, 1878).*

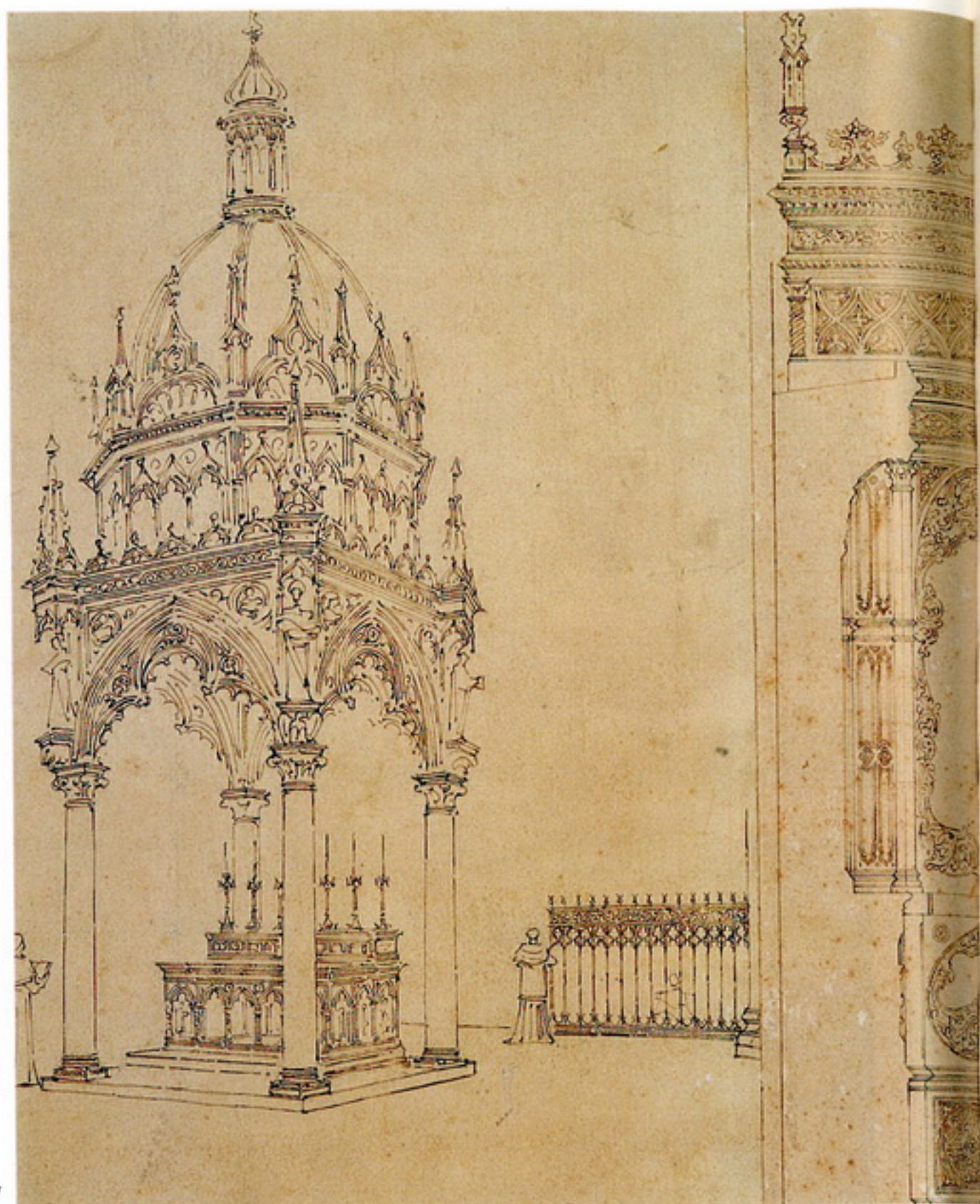
627. *Force. Chiesa di S. Francesco. Coro (G. Sacconi, 1878).*

628. *Fermo. Chiesa degli Angeli Custodi (G. B. Carducci, 1871).*

629. *Osimo. Santuario di Campocavallo. Rilievo della pianta.*

629

630

617

619

620

616. *Ascoli Piceno. Cattedrale. Ciborio di G. Sacconi (1895).*

617. *G. Cirilli. Disegno di ciborio per la basilica di Loreto.*

618. *Cupra Marittima. Villa Cellini.*

619. *Montalto Marche. Palazzo Sacconi (G. Sacconi).*

620. *S. Ginesio. Chiesa di S. Gregorio Magno (G. Caradonna, 1898).*

642

643

641. *Civitanova. Villino Conti (G. Forti, 1908-1910).*

642. *Cagli. Mostra di negozio su via XX Settembre.*

643. *Macerata. «Auto-Palazzo» Perogio (1908).*

644. *Falconara. Circolo Filarmonico a Castelferretti (1911-1913).*

645. *Civitanova. Stazione tramvia elettrica (M. Giamboni, 1908-1912).*

644

645

Capitolo VII

L'ARCHITETTURA RURALE

Fra residenza, agricoltura e paesaggio

Il territorio marchigiano – tra i più antropizzati d'Italia – si configura pressoché integralmente come paesaggio agrario. La sua formazione va ricondotta essenzialmente a due fattori i quali, nella loro stretta interrelazione, hanno determinato nel tempo un esito del tutto originale del quale l'architettura rurale è parte integrante, anche se non esclusiva né egemone. Il primo è l'assoluta prevalenza della mezzadria. Questa ha avuto nelle Marche, fino a tempi recentissimi, una dominanza non riscontrabile nelle altre regioni dell'Italia centrale – Toscana, Umbria e gran parte dell'Emilia Romagna – dove pure questa forma di conduzione è stata storicamente predominante; a tal punto che le Marche, ancora nei primi anni del secondo dopoguerra, facevano registrare la più alta percentuale (80%) di aree a mezzadria sul totale della superficie agricola coltivabile. Il secondo fattore è rappresentato dalla ridotta estensione della piccola proprietà fondiaria e dei poderi, accentuatasi dopo l'Unità d'Italia fino a giungere ad appezzamenti di gran lunga inferiori all'ettaro, nel caso dei coltivatori diretti, e quasi sempre non superiori ai 10 ettari nel caso dei poderi a mezzadria.

La frammentazione fondiaria unitamente all'obbligo per il mezzadro di risiedere sul fondo concorrono a determinare i tratti del paesaggio agrario marchigiano. Tratti originali financo nell'ambito della cosiddetta «Italia della mezzadria», pur accomunata da elementi unificanti che la distinguono nettamente dalle altre regioni italiane dove diverse sono state, storicamente, le forme di proprietà e i rapporti di produzione. Il potere strutturante della conduzione a mezzadria sulla conformazione complessiva del paesaggio va ricercato nel fatto che essa definisce e impone un modello insediativo peculiare, momento unificante e riconoscibile dei territori che ne sono interessati. Di contro tale conduzione – che pure modifica il paesaggio nel tentativo secolare di appianarne le ondulazioni – incide in modo del tutto secondario sul tipo edilizio e sull'architettura della casa rurale che – soprattutto nelle Marche, luogo di un'architettura rurale prevalentemente «povera» – risultano difficilmente riconducibili a tentativi di classificazione, sia per la loro varietà nel tempo e nei luoghi, di tipi formali e funzionali, che di volta in volta si sono adattati alle esigenze produttive imposte dal modificarsi del contesto economico e sociale di riferimento, sia perché condizionati dalla disponibilità e dalla qualità dei materiali da costruzione, come anche dal contesto ambientale sia fisico che climatico. Al di là delle molteplici varietà dei tipi edilizi, gli elementi unificanti e originali che contraddistinguono i modelli insediativi rurali nelle zone della mezzadria sono brillantemente sintetizzati dal Desplanques (1970), anche grazie agli studi (iniziati dal Biasutti) che sulla casa rurale nelle zone della mezzadria si sono andati susseguendo dalla seconda metà degli anni Trenta. La casa mezzadrile dunque è una casa sparsa, isolata sul fondo coltivato; di norma collocata in posizione dominante per motivi innanzi tutto di controllo; è costruita con capitali di accumulazione urbana e rimane di proprietà cittadina; è il centro di un'azienda familiare autonoma; è fatta per un podere organizzato, di media estensione, basato su un'economia di policolture. Tutte caratteristiche queste che sono il portato della stessa formulazione del contratto di mezzadria, così descritto dal Sismondi agli inizi dell'Ottocento: «Il mezzaiuolo riceve dal padrone il podere già avviato, colla casuccia necessaria per l'abitazione, e col bestiame e il picciol capitale di attrezzi rurali, di foraggi e sementi che abbisognano per il lavoreccio. Si obbliga con questo il mezzaiuolo di eseguire col concorso della propria famiglia tutti i lavori della terra, godendo a vece del salario, della metà de' raccolti, l'altra metà dei quali deve andare al padrone». Un legame evidentemente stretto, ed anzi coercitivo, di cui sono testimonianza le norme che regolamentano, a metà del XIX secolo, la conduzione a mezzadria nel territorio di Senigallia. Queste impongono, tra l'altro, che: «Niun'Individuo della fami-

651. *Treia. Località Collevago. Casa torre Pellicani (XVI sec.) poi casa rurale mezzadrile.*

660. *Pergola. Località Canneto. Villa Galassi, su progetto di G. A. Soratini. Villa padronale rurale (metà XVIII sec.).*

661. *Valle del Tronto. Località Cavaceppo. Complesso e casa Sacconi (1789). Villa rurale oggi mezzadrile.*

662. *Osimo. Località Passatempo, la «Colombara», azienda agricola in stile neogotico (seconda metà del XVIII sec.) con torri bigattiere.*